

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav translatologie

# **Diplomová práce**

Bc. Zdeněk Huml

**Vulgarismy v překladu literárního textu z francouzštiny do češtiny**

Vulgarisms in literary translation from French into Czech

Praha 2014

Vedoucí práce: PhDr. Jovanka Šotolová

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 16. srpna 2014

.....  
Podpis

## **Abstrakt**

Tato diplomová práce se zabývá otázkou převodu vulgarismů v rámci překladu literárního textu. V první části vycházíme z teorií pojednávajících o expresivitě jazyka. Poukazujeme na hlavní odlišnosti mezi francouzštinou a češtinou a také kulturní rozdíly ve vnímání expresivity. Definujeme pojem vulgarismus a nastiňujeme vývoj užití nespisovných prostředků v literatuře francouzské a české. V další části představujeme Michela Houellebecqa i jeho dílo a charakterizujeme jeho autorský styl. Zabýváme se rovněž recepcí českého překladu románu *Elementární částice*, který následně analyzujeme se zaměřením na převod vulgarismů ve snaze stanovit a zhodnotit překladatelskou metodu použitou při převodu zhrubělých prostředků originálního díla.

## **Klíčová slova**

Translatologie, literární překlad, analýza překladu, vulgarismus, expresivita, Houellebecq

## **Abstract**

This thesis deals with the question of how vulgarisms are translated in the context of a literary text. First we sum up the theories of expressivity used in both common and literary communication. We point out the main typological differences between Czech and French as well as the key cultural differences in the perception of expressivity. We define the term 'vulgarism' and try to outline the use of substandard language in both Czech and French literature. In the following chapter Michel Houellebecq, his work and the fundamental traits of his writing style are presented. We also look at the reception of the Czech translation of Houellebecq's novel *Les Particules élémentaires*. Then we analyse the translation, focusing on the transfer of vulgarisms in order to trace and evaluate the translation method used to convey the vulgar elements of the original work.

## **Key words**

Translation studies, literary translation, analysis of translation, vulgarism, expressivity, Houellebecq

**Poděkování:**

Na tomto místě bych rád poděkoval PhDr. Jovance Šotolové za cenné připomínky a odborné rady, kterými přispěla k vypracování této diplomové práce.

# Obsah

<b>1</b>	<b>ÚVOD.....</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>EXPRESIVITA .....</b>	<b>3</b>
2.1	DEFINICE A DRUHY EXPRESIVITY .....	3
2.2	EXPRESIVITA LITERÁRNÍHO DÍLA.....	7
2.3	PŘEVOD EXPRESIVITY .....	8
2.4	ROZDÍLNÁ POVAHA FRANCOUZŠTINY A ČEŠTINY Z HLEDISKA EXPRESIVITY.....	8
2.5	ROZDÍLY VE VNÍMÁNÍ EXPRESIVITY .....	11
2.6	PŘEKLAD JAKO ZÁLEŽITOST NOREM.....	12
<b>3</b>	<b>VULGARISMY .....</b>	<b>14</b>
3.1	DEFINICE .....	14
3.2	PŘEVOD VULGARISMŮ.....	17
3.3	VULGARISMY V LITERATUŘE.....	18
<b>4</b>	<b>MICHEL HOUELLEBECQ.....</b>	<b>24</b>
4.1	ŽIVOT A DÍLO.....	24
4.2	AUTORSKÝ STYL.....	27
4.3	ČESKÉ PŘEKLADY .....	33
4.3.1	Recepce románu <i>Elementární částice</i> .....	34
4.3.2	Recepce <i>Beguivinova</i> překladu <i>Elementárních částic</i> .....	37
4.3.3	Reálná recepce .....	40
<b>5</b>	<b>TRANSLATOLOGICKÁ ANALÝZA .....</b>	<b>43</b>
5.1	ROMÁN ELEMENTÁRNÍ ČÁSTICE V PŘEKLADU ALANA BEGUIVINA .....	43
5.1.1	Struktura románu.....	43
5.1.2	Děj románu.....	44
5.1.3	Charakteristika hlavních postav.....	45
5.1.4	Reálie.....	47
5.1.5	Styl.....	50
5.1.6	Vulgarismy.....	54
5.1.7	Překlad vulgarismů .....	55
5.1.8	Celkové zhodnocení překladu.....	67

6	ZÁVĚR.....	69
7	RESUMÉ.....	71
8	SUMMARY .....	72
9	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	73
10	SEZNAM OBRÁZKŮ, TABULEK A GRAFŮ.....	79

**PŘÍLOHA I: VULGARISMY Z ROMÁNU *LES PARTICULES ELEMENTAIRES* /  
*ELEMENTÁRNÍ ČÁSTICE* VE VĚTNÉM KONTEXTU**

# 1 Úvod

K lidskému druhu neodmyslitelně patří emoce a schopnost jejich prožívání stejně jako společenská povaha člověka, která činí vzájemnou komunikaci nepostradatelnou. I díky ní mohl člověk přežít a stát se dominantním živočichem na Zemi. Komunikace mezi lidmi probíhá prakticky neustále, poněvadž už například svým postojem či tím, že komunikovat nechceme, ostatním účastníkům komunikace cosi sdělujeme. Mezi základní pravidla komunikace patří skutečnost, že není možné něco neprožívat a nedat své emoce nějak najevo. Jinak řečeno není možné sdělovat pouze fakta. (Křivohlavý 1988)

Ke sdělování subjektivní složky komunikace slouží vedle prostředků paralingvistických také samotný jazyk, resp. jazykové prostředky, jež v dané výpovědi plní funkci expresivní. Mezi takové prostředky řadíme rovněž vulgarismy vyjadřující negativní pocity a postoje a tvořící nedomyslitelnou součást lidské, převážně soukromé, komunikace. V oficiální komunikaci vulgarismy nabývají povahy tabuové, i díky tomu jim lingvistika věnuje mnohem menší pozornost než jazyku spisovnému. To se týká i otázky převodu vulgarismů v překladu literárního díla, která zůstává oblastí málo prozkoumanou, byť do překladatele, i kvůli nedostatečné opoře ve slovnících, vyžaduje mnohem větší zkušenost s mateřským i cizím jazykem, než je tomu u spisovných a neutrálních vrstev jazyka.

Z dílčích prací víme, že při překladu někdy dochází k tlumení expresivity původního díla. Lépe je tato otázka prozkoumána v oblasti titulkování, kde však v případě převodu vulgarismů přistupují další faktory, jako je konflikt mluveného jazyka s normou jazyka psaného a také nejrůznější legislativa upravující audiovizuální obsah. Film zobrazuje realitu a reálnou mluvu příměji, literatura však jako výsledek lidské činnosti rovněž nemůže existovat odděleně od skutečné mluvy, je tudíž logické, že i do ní pronikají všechny vrstvy jazyka, substandardní a vulgární prostředky nevyjímaje. I proto jsme se rozhodli v této práci zaměřit právě na převod vulgarismů v kontextu literárního díla, shrnout důležité aspekty, které je při převodu těchto prostředků třeba zohlednit, a zároveň nastínit, jakým směrem se současný vývoj jejich překladu ubírá.

V první části práce se pokusíme definovat expresivitu a poukázat na důležité jazykové a kulturní rozdíly, které hrají klíčovou roli pro překlad. Následně se zaměříme na vulgarismy, jejich umístění v jazykovém systému a vývoj výskytu těchto prostředků v literatuře. Za předmět výzkumu jsme zvolili dílo Michela Houellebecqa, jednoho

z nejvýznamnějších současných francouzských autorů, kontroverzního nejen svou osobností, výběrem témat, ale i velmi civilním autorským stylem, který se nezdráhá využívat vulgárního lexika. Bude nás zajímat také recepce překladu a to, zda se kontroverze původního díla pramenící z užití zhrubělých prostředků a zobrazení tabuových témat nemůže promítnout i do rozpačitého přijetí způsobu jeho převodu. Na základě analýzy překladu se budeme snažit vysledovat překladatelovu metodu, kterou se v závěru pokusíme zhodnotit z hlediska překladatelských norem.



## 2 Expresivita

### 2.1 Definice a druhy expresivity

Termín „expresivita“ má původ v latinském substantivu *expressio* odvozeném od slovesa *exprimere* – „vyrazit“, „vytlačit“ a do češtiny bylo přejato z francouzštiny (*expressif, expressivité*). (Rejzek 2001:164) *Slovník spisovného jazyka českého* definuje expresivitu jako „citové zaujetí mluvčího vyjádřené různými jazykovými prostředky“.<sup>1</sup> Za expresivní prostředky tedy považujeme „takové prostředky, u nichž je pojmový obsah nebo vyjadřovaný vztah doprovázen nějakým citovým postojem mluvčího, ať už kladným, či záporným“. (PMČ 2008:774) Tento aspekt jazykového výrazu označujeme za expresivní příznak, který je součástí konotační složky významu, a vedle emocionality je jeho podstatnou součástí také intenzita. (Knittlová 1995:30) U expresivních prostředků „často převažuje expresivní příznak nad pojmovým obsahem“, resp. konotační složka významu nad složkou denotativní. (PMČ 2008:775) Z komunikačního hlediska u takových jazykových prvků převládá funkce výrazová a apelová nad funkcí sdělnou. (Knittlová 1995:31)

Expresivitu mohou ve výpovědi nést prostředky všech rovin jazykového systému, od intonace a fonetických odchylek ve výslovnosti hlásek přes koncovkové zakončení na rovině morfologické až po slovosled či elipsu na rovině syntaktické. (PMČ 2008:775) Nejčastěji se však setkáváme s expresivitou lexikální, která rovněž zaujímá přední místo v odborné literatuře věnující se expresivitě (Zima, Filipec, Čermák).

Zima považuje za konstitutivní rysy lexikální expresivity osobní zaujetí mluvčího, nápadnost v systému jazyka a emocionálnost s volným úsilím. (1961) Uličný časté vymezení expresivity na základě vůle vyvrací. Tvrdí, že se jedná o nekonstitutivní rys, jelikož stěží nalezneme jazykový prostředek, který by přímo konotoval nějakou volní vlastnost, jako je houževnatost, disciplinovanost apod. Z hlediska vůle tak může expresivní prostředek konotovat pouze záměrnost svého použití ze strany autora. Mluvčí však může expresivní prostředky využívat i nezáměrně, což se týká např. „individuálních či krajových

---

<sup>1</sup> Verze online dostupná z <http://ssjc.ujc.cas.cz/>; heslo „expresivita“, [cit. 4.3.2014].

řečových zvláštností“. (1988:333) Důležité je proto hledisko adresáta, který i takové zvláštnosti může interpretovat jako záměrné, a obvykle je vnímá jako expresivní (konotující stupeň vzdělání, nářeční příslušnost apod.). Volní stránka je tudíž jen doprovodným rysem expresivity, je „konotována zprostředkovaně, a to převážně na straně adresáta“. (Uličný 1988:334)

Za „nadstavbové“, avšak konstitutivní rysy expresivity Uličný považuje nápadnost jazykového prostředku a subjektivní ráz konotací. Nápadnost znamená odlišnost od paralelních prvků uzuálního či noremního charakteru. Je v podstatě založena na srovnání s paralelním méně nápadným či neutrálním synonymem, proto je synonymie podstatným identifikujícím rysem expresivity. Některé nápadné jazykové prostředky však expresivní nejsou (např. zkratky), jejich přemíra v textu ale již ano. O expresivitě nápadných prostředků tak rozhoduje druhý rys, tj. subjektivita konotace. Např. odborné termíny jsou v rámci jazykového systému nápadné, avšak nikoliv inherentně expresivní, jelikož nemají subjektivní konotace. Ty získávají teprve užitím v textu se záměrem konotovat některý z rysů či určitou intenci subjektu. Za expresivní je tudíž nutné považovat všechny nápadné jazykové a textové jevy vztahující se k subjektu. (Uličný 1988:335–36) Expresivita jako průmět subjektu do jazyka zahrnuje mnohé pragmatické rysy významu. Expresivně působí nápadné jazykové prostředky konotující významové rysy emocionální, citově hodnotící, apelové, estetické, obrazné, intenzifikační apod., ale i např. jazykový původ, sociální příslušnost, stupeň vzdělání, věk, pohlaví atd. (Uličný 1988:339)

Zajímavý a komplexní pohled nabízí Yvonne Saint-Pierre Farina. Expresivitu definuje na základě citovosti a konkrétnosti; citovost působí na naše emoce, zatímco konkrétnost vyvolává reakci našich smyslů či představivosti. Čím je slovo citově zabarvenější a konkrétnější, tím je i expresivnější. Pod citovost zařazuje jednak intenzitu, která může mít aspekt augmentativní nebo deminutivní; dále kvalitu, jež může být pozitivní (meliorativní a pochvalná), či negativní (pejorativní nebo depreciativní), a asociační vztah, který může být metajazykový (časové, geografické, sociální zařazení výrazu nebo „tradiční“ asociace vyvolávané v povědomí lidí výrazy spjatými s obzvláště emotivními situacemi, např. *smrt*) či jazykový (u metafor, přirovnání a sémantických redundancí). Pod konkrétnost zařazuje modalitu (resp. „intenzitu percepce“), která může být zraková, hmatová, sluchová, čichová, chuťová nebo „svalová“. Jednotlivé prvky expresivity se mohou u výrazu vyskytovat samostatně či se kombinovat. (1973:317)

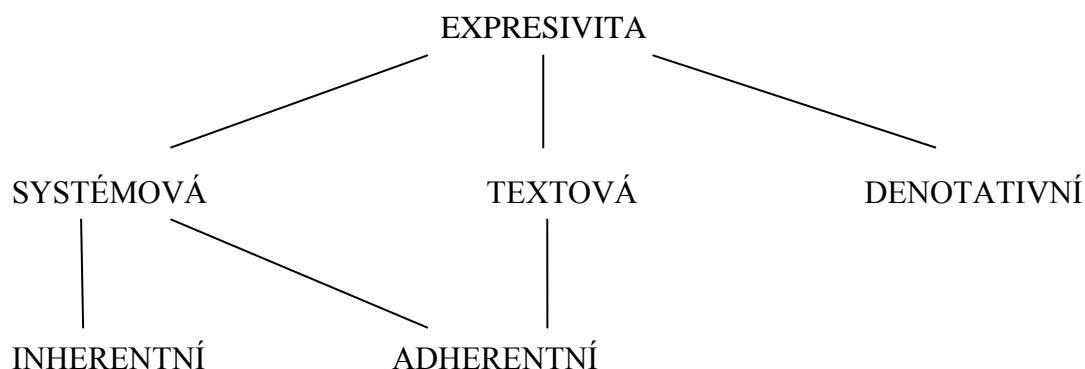
*Příruční mluvnice češtiny* patrně vychází z pojetí J. Zimy a rozlišuje tři druhy lexikální expresivity: a) inherentní, tj. trvale spojenou s významem slova i bez kontextu (zpravidla danou slovotvornou či hláskovou podobou slova, např. *fňukat*, *velikananánský*), b) adherentní týkající se lexikalizovaného přeneseného významu (např. *dřevo* ve významu *neobratný člověk*) a c) kontextovou vznikající použitím slova ve stylově či jinak odlišném kontextu. Poslední jmenovaný druh lexikální expresivity se na rozdíl od a) a b) nepromítá do systémově zakotveného významu slova. (PMČ 2008:95)

Expresivní slovní zásobu lze rozdělit podle hodnotícího příznaku na kladně zabarvené prostředky, mezi něž patří slova familiární (užívaná ve styku blízkých osob), hypokoristika (domácí obměny vlastních či příbuzenských jmen), dětská slova (užívaná dětmi či dospělými ve styku s dětmi), eufemismy (zjemňující slova nahrazující pojmenování nepříjemné či nevhodné skutečnosti), a na záporně zabarvené prostředky, mezi které zařazujeme dysfemismy (opak eufemismu), pejorativa (hanlivá slova, včetně slov zveličelých, tj. augmentativ), slova zhrubělá a slova vulgární. Některá slova mohou být příznaková také svým zařazením k určité stylové vrstvě (např. odborné termíny). (PMČ 2008:95)

Bečka rozlišuje čtyři druhy expresivity: citovou, apelovou, výrazovou a zvukovou. (1986). Za základní považuje expresivitu citovou, která vychází z citového vzruchu navozeného nějakým popudem zevnitř či zvnějšku. (1986:652) Expresivita apelová je přítomna tam, kde mluvčí „ve smyslu své vůle [...] zasahuje do jednání a myšlení osoby oslovené, popř. i jejího citového postoje“. Je opět závislá na společenských normách a zdvořilostních zvyklostech. (Bečka 1986:655) Expresivita zvuková je spojena se zvukovou stránkou jazyka. Týká se slov zvukově nápadných, zvukomalebných, intonace či modulace hlasu. Nejvýrazněji se uplatňuje u poezie. (Bečka 1986:656) Konečně expresivita výrazová „je založena na nápadnosti užití výrazového prostředku v kontextu“. (Bečka 1986:656)

Uličný navazuje na Zimu, avšak vyděluje další druhy expresivity. Za zvláštní typ považuje lexikální jednotky označující nějaký neobvyklý, nápadný či tabuizovaný jev (pojmy jako *záchod*, *zápach*, *hřbitov*, *láska*). Nápadnost zde nespočívá ani ve formě, ani posunu významu, nýbrž v denotativním vztahu ke skutečnostem, které jsou ze subjektivního hlediska nepříjemné, nápadné atd. Expresivní konotace v tomto případě tedy „nevychází z jazykových prostředků, nýbrž jejich prostřednictvím z jejich denotátů“. (Uličný 1988:334) Tyto prostředky jsou stylově neutrální, ale mívají expresivní synonyma

inherentní (*smrad, hajzl* – obvykle s negativním posunem k vulgárnosti). Uličný proto hovoří o expresivitě denotativní či referenční. (ibid.) Zimovu expresivitu inherentní označuje za expresivitu systémovou, k textové expresivitě řadí expresivitu kontextovou. Expresivitu adherentní jako lexikalizovaný rys řadí rovněž pod expresivitu systémovou, byť se projevuje až při použití v textu. (1988:336–37) Uličného rozdělení tedy vypadá následovně:



Obrázek 1: Druhy expresivity dle Uličného (1988:337)

Z tohoto rozdělení vyplývá, že je vhodné rozlišovat expresivní jazykový prostředek od jeho expresivního užití. U jazykového prostředku expresivita spočívá v nápadnosti výrazu (inherentní expresivita) nebo významu (denotativní expresivita). Expresivní použití jazykového prostředku je na druhé straně založeno na nápadnosti významu (adherentní expresivita) nebo stylové či útvarové diskrepanci (textová expresivita). Expresivní jazykový prostředek je vždy stylově příznakový, jeho expresivita se však projevuje až při jeho funkčním posunu do odlišného komunikačního prostředí (např. použití jinak nápadného, profesního slangu na pracovišti se jeví jako neutrální). (Uličný 1988:337–38)

Důležitým podkladem pro vnímání expresivity je proto daná stylová vrstva. V odborném stylu se například expresivita potlačuje, nápadnost výrazu či denotátu se tudíž neutralizuje (srov. lingvistické pojednání o tabuizovaných výrazech). Vyšší podíl expresivity nacházíme v publicistickém stylu, dále v hovorovém, kde nabývá stále více na významu projev subjektu. V uměleckém stylu je expresivita spojena s estetickými cíli a patří mezi konstitutivní rysy uměleckého textu. (Uličný 1988:338)

## 2.2 Expresivita literárního díla

Jak jsme zmínili výše, expresivita patří mezi základní rysy uměleckého textu. Považujeme-li literární dílo za subjektivní zpracování úseku reality, pak „je umělecká vrstva sama svou povahou expresivní – v celém rozsahu jazykového stylu a textové výstavby tu jde o osobní stylizaci autorovu, která ex definitione implikuje expresivitu“. (Uličný 1988:339) Autor expresivitu využívá s cílem dosáhnout esteticky emotivního účinku na adresáta, a to prostřednictvím konkrétních prostředků nesoucích expresivní a/či estetickou funkci. Usiluje o vystihnutí vlastních prožitků, sebevyjádření, resp. vyjádření vlastního uměleckého poselství, a zároveň o proniknutí do vnitřního života jiných osob, tj. stylizuje sebevyjádření svých hrdinů. (Bečka 1986:656; Uličný 1988:339) Expresivita tudíž hraje důležitou roli i při charakterizaci postav, a to prostřednictvím stylizace jejich mluvy. (Bečka 1986:655)

Mluvíme-li o esteticky emotivním účinku díla, pak je třeba zmínit strukturalistické práce členů Pražského lingvistického kroužku, zejména ruského lingvisty Romana Jakobsona a českého jazykovědce a estetika Jana Mukařovského, který doplnil původní Bühlerův trojčlenný model jazykových funkcí (referenční, expresivní a apelativní) zaměřených na jednotlivé činitele komunikace o funkcí estetickou. Jakobson rozlišuje funkcí celkem šest, přičemž poetickou (básnickou, estetickou) funkci definuje jako zaměření na samotné sdělení. V případě uměleckého díla se poetická funkce stává dominantou. (1995) Tato funkce s sebou inherentně nese jistou míru aktualizace. Tu můžeme usouvztažnit s nápadností, která je rovněž podstatným rysem expresivity (viz pojetí Uličného). Expresivita je tudíž jedním ze základních příznaků funkce poetické.

Literární text je tvořen uměleckým stylem využívajícím všech dostupných druhů expresivity, uplatňují se v něm vedle vrstvy poetismů jemu vlastní rovněž všechny ostatní stylistické vrstvy a útvary národního jazyka. I pro umělecký text platí, že je nutno jeho expresivitu zkoumat na pozadí neutrálního vyjadřování. Vedle toho ji však můžeme rovněž zkoumat srovnáváním s dobovou normou uměleckého stylu, ať už se jedná o kánon doby, určité umělecké skupiny či konkrétního autora. Jak uvádí Uličný, v tomto směru bychom mohli uvažovat o expresivitě i jako o příznakovém protějšku „kanonizované“ expresivity. (1988:340)

## 2.3 Převod expresivity

Co se převodu expresivity týče, podle Uličného je cílem „přeložit především expresivní konotace tak, aby překlad byl i v tomto směru adekvátní originálu“. (1988:340) Kromě toho je důležité dodržovat také rozložení expresivity v textu. Překladatel musí „ovládnout vzájemnou přiřaditelnost jednotlivých typů expresivity“. (ibid.) K tomu je samozřejmě zapotřebí zejména znalost systémových rozdílů mezi danými jazyky, ale také odlišností kulturních (viz níže). V otázce metody se Uličný kloní ke kompromisu: „Expresivita je kořením prózy. V domácích podmínkách je ovšem nutno často používat domácích ingrediencí, avšak výsledná chuť by měla být obdobná.“ (1988:340) Z této formulace je patrné, že podle Uličného by překladatel neměl zdomácnovat vše, ale zároveň ani mechanicky kopírovat expresivní prvky použité v originálu, což by vedlo ke vzniku nežádoucích interferencí. Interferencím, byť jen mírným, se koneckonců většinou nevyhne žádný překlad; samy o sobě působí nepřirozeně, a tudíž expresivně, a proto mohou narušovat celkové rozložení expresivity v díle, či dokonce pozměnit charakterizaci subjektu mluvčího. (Uličný 1988:341)

Vedle interferencí se v překladech setkáváme většinou i s dalšími známkami překladovosti, které však dnes již většinou nevnímáme jako negativní. Expresivní konotaci překladovosti nesou například vlastní jména osobní či místní a další reálie, jež ovšem považujeme za funkční složku expresivity, jelikož dodává překladu žádoucí dobový či místní kolorit. (ibid.) V jakém rozsahu tedy expresivitu převádět? Podle Uličného je dobrou pomůckou při srovnávání originálu a překladu již zmíněné rozložení expresivity v textu. Překladatel by si měl uvědomit hierarchizaci expresivních prostředků v daných jazycích a převádět je tak, aby výsledný průběh expresivity překladu vykazoval shody s průběhem expresivity originálu. Jako příklad Uličný uvádí částice, které jsou v ruštině expresivnější než v češtině, a proto je třeba je do češtiny přeložit pomocí prostředků s vyšší expresivitou. Jako pomůcku navrhuje expresivní křivku (viz níže), kterou sice lze stěží uplatňovat v celém průběhu procesu překladu, může však posloužit překladateli tam, kde si zvolenými ekvivalenty není jistý. (1988:346–352)

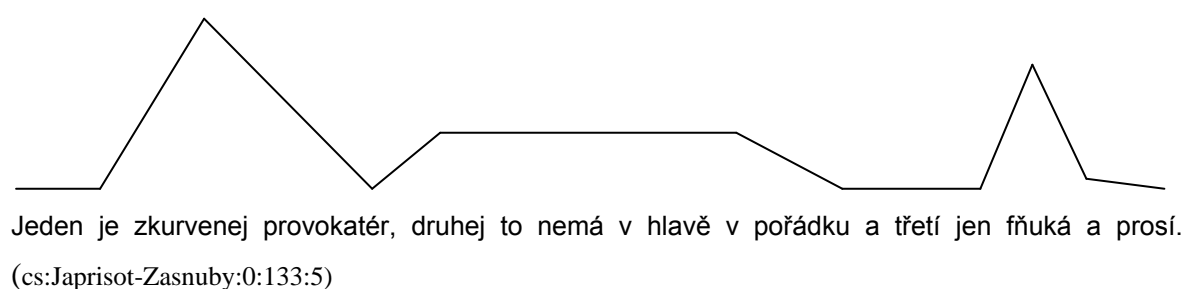
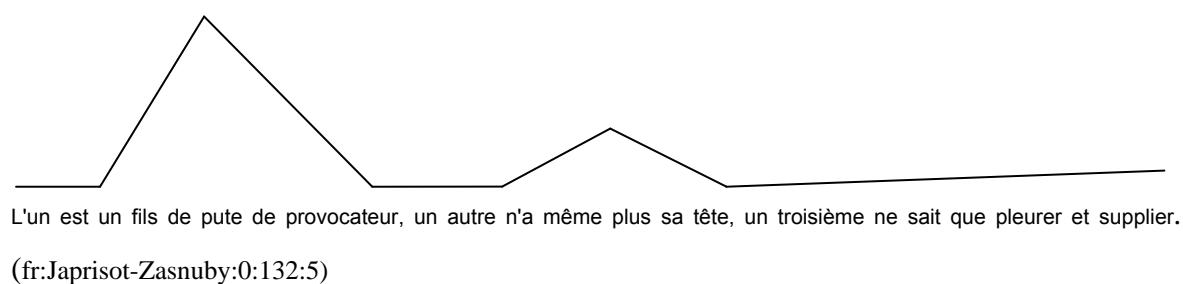
## 2.4 Rozdílná povaha francouzštiny a češtiny z hlediska expresivity

Jak uvádí Bečka, už samy jednotlivé jazyky se liší tím, jaké expresivní prostředky a v jaké míře využívají. (1986:657) Co se apelové expresivity týče, většinou se v překladu uplatňují obdobné prostředky, třebaže se liší formy oslovování, rozsah tykání a vykání apod. Například španělské zdvořilostní onkání lze v překladu vystihnout jen stěží. Zvuková expresivita je prakticky nepřeložitelná, neboť jazyky mají odlišnou strukturu jednotlivých slov. Francouzština k dosažení zvukové expresivity využívá často například zdvojování slabiky základu (*mimi, pépé*) či v případě sousloví shodu začáteční souhlásky (*promettre monts et merveilles*) oproti českému oblíbenému rýmovému zakončení (*slibovat hory doly*). Liší se i větná intonace, a to i v rámci územních oblastí téhož jazyka. S problémy s převodem výrazové expresivity, zejména expresivního lexika použitého ve spisovném kontextu, se potýkáme zejména u překladu prvků nářečních a slangových, ale i při napodobování nespisovné výslovnosti apod. Bečka uvádí, že „využívání takových prvků se ve spisovném projevu v různých jazycích nepociťuje stejně. Rozhoduje tu národní tradice, způsoby kultury jazyka a také jazyková politika“. (1986:660) Je zajímavé, že Bečka v tomto směru poukazuje na jistou ztrátu citu pro expresivitu projevující se u českých mluvčích, např. v rozhlasovém či televizním vysílání, kde slýcháme „podivnou směsici jazyka spisovného s tvary a slovy lidovými [...], což se projevuje nadměrným pronikáním nespisovných prvků i do děl beletristických“. (1986:660) V tomto směru jako by vyvracel tezi, že je v českém prostředí expresivita například v publicistickém stylu pocíťována silněji.

Mnohé výše zmíněné rozdíly pramení z velké části z typologického zařazení jazyka. Francouzština jako převážně analytický typ samozřejmě využívá jiných postupů k dosažení expresivity než čeština jako typ převážně flektivního jazyka. Například v oblasti lexikální expresivity jsou pro češtinu typické morfologické postupy (sufixální tvoření), u francouzštiny zase postupy sémantické (přenášení významu). (Hanáková 1980:203) Na poměrně problematickou odlišnost upozorňuje i Knittlová na případě angličtiny, který však můžeme stáhnout i na francouzštinu: „Angličtina [a stejně tak francouzština] má emocionální prostředky koncentrovanější než čeština, mají jakýsi radiální účinek a zabarvují zřetelně celou výpověď, zatímco v češtině jsou rozprostřeny [...] na více členů výpovědi“. (1995:31) Převod takového prostředku se zachováním citově neutrálního kontextu působí nepřirozeně. „V angličtině se emocionálnost často jen vyrozumívá [...] z kontextu nebo je dána situací.“ (ibid.) Čeština naopak disponuje větším množstvím morfologických prostředků a inherentně expresivní slova často doprovází použití

prostředků nižších jazykových vrstev, zejména nespisovných, „čímž se účinek výrazu v češtině umocňuje“. (ibid.)

Jako příklad nám může posloužit věta z Japrisotova románu *Un long dimanche de fiançailles* (*Příliš dlouhé zásnuby*), který je součástí korpusu *InterCorp*.<sup>2</sup> Pokud bychom se pokusili vyjádřit křivku expresivity u obou vět v duchu postupu Uličného (1980), pak by mohl výsledný graf vypadat asi následovně:



Obrázek 2: Rozložení expresivity ve francouzské větě z románu *Un long dimanche de fiançailles* a v jejím překladu

Pomineme-li symetrickou větnou výstavbu, která zůstává v překladu zachována, ve francouzské větě spatřujeme tři zdroje expresivity (vulgární spojení *fils de pute*, frazém *n'avoir plus la tête* a intenzivní sloveso *supplier*). V českém překladu expresivních prostředků přibývá díky obecně českému skloňování (*druhej*) a užití expresivního slovesa *fňukat*, které v sobě mohou obě původní francouzská slovesa implicitně skrývat. Ve

<sup>2</sup> Český národní korpus - InterCorp. Ústav Českého národního korpusu FF UK, Praha. [cit. 4.3.2014]. Dostupný z <http://www.korpus.cz>



výsledku se tak česká věta může zdát expresivnější, jedná se však spíše o explicitnější vyjádření složek, které původní jazyk pro přirozené vyznění nemusí nebo nemůže vyjádřit.

## 2.5 Rozdíly ve vnímání expresivity

Studium recepce expresivity by zasluhovalo větší pozornost, výzkum by však byl poměrně složitý a musel by zahrnovat řadu psychologických, sociologických, ba i antropologických faktorů. Mezi ně patří například temperament, na který upozorňuje i Bečka. Temperament podle něj určuje míru emocionální reakce na vnější či vnitřní popudy, je člověku vrozený a během života se většinou příliš nemění. Jako dva protipóly Bečka rozlišuje temperament živý, resp. extrovertní jedince, a temperament klidný, čili jedince introvertní, byť, jak upozorňuje, se v realitě u lidí znaky obou temperamentů většinou různě mísí. (1986:652) I přesto v tomto ohledu tradičně srovnáváme kultury jižanské a severské. U národů jižanských předpokládáme převahu lidí temperamentu živého, a u národů severských naopak temperamentu klidného. (Bečka 1986:658) Rozdíl se projevuje již v neverbální komunikaci, tradičně se srovnává například živější gestikulace jižanů či rozdílné proxemické zóny, tj. vzdálenost komunikujících. (Křivohlavý 1988) Z tohoto hlediska se zdá, že česká povaha je spíše rezervovaná a má blíže ke klidnému temperamentu národů severských, zatímco povaha francouzská spíše tíhne k jižanským kulturám. Například Katan zařazuje Francouze mezi národy zvyklé vyjadřovat své emoce. Podle něj se v kulturách tolerujících či schvalujících expresivitu v komunikaci nepovažuje verbalizace emocí mluvčím za žádné citové zhroucení, ba naopak se chápe jako vyjádření aktuálního duševního rozpoložení. Očekává se přitom, že komunikace bude pokračovat adekvátní verbalizací ze strany posluchače. (Katan 1999:223) A dále cituje nizozemského teoretika Trompenaarse: „Někdo si může myslet, že Francouz, který nám nadává po dopravní nehodě, opravdu zuří a možná se chystá přikročit k násilí. Ve skutečnosti ale spíše jen vyjadřuje svůj pohled na událost a očekává podobný proud nadávek i od nás.“ (ibid.) Trompenaars se zaměřil na výzkum lidského chování v pracovním prostředí a rozlišuje celkem sedm kulturních dimenzí, mezi nimi právě i neutralitu vs. emocionalitu. Mezi neutrální kultury, tedy takové, kde pracovní vztahy slouží jen jako nástroj a lidé se soustředí pouze na cíl práce, řadí vedle Velké Británie, Německa a jiných i Českou

republiku. Naopak Francii zařazuje po boku Itálie, Španělska a Latinské Ameriky mezi kultury emocionální, kde je projevování emocí na pracovišti přijatelné.<sup>3</sup>

## 2.6 Překlad jako záležitost norem

Na výše zmíněné rozdíly lze nahlížet i z druhé strany. Tak jako ostatní oblasti lidského života totiž i citové postoje projevující se v chování a v řeči usměrňují společenské normy. Ty určují, které projevy jsou v dané situaci považovány za vhodné. Můžeme proto předpokládat, že v jižanských kulturách normy tlumí citové projevy v menší míře než u národů severských. (Bečka 1986:654)

Někteří teoretikové pohlíží i na překlad právě jako na záležitost norem (Levý, Toury, Chesterman). Například Chesterman normu definuje jako jakýkoliv způsob chování, který se stává v rámci společnosti dominantním, nejčastěji díky své praktičnosti a užitečnosti. Normy proto vždy existují intersubjektivně, v povědomí jedinců dané společnosti, jinak řečeno lidem neznámé normy jednoduše neexistují. Normy mohou být stanoveny konkrétní autoritou či vzniknout přirozeně na základě praxe. Chesterman je staví mezi zákony, tj. zcela závazná pravidla, za jejichž porušení hrozí sankce, a nezávazné konvence. Vyděluje normy společenské, etické a technické. Mezi normy technické řadí normy produktové stanovující, jak má vypadat správný produkt, a normy procesuální určující správné postupy a metody jednání. Normy produktové v případě překladu odrážejí očekávání příjemce daná předchozí zkušeností (s daným žánrem, známkami překladovosti apod.), a patří mezi ně tudíž i normy jazykové a stylistické. Nadřazeny jsou jim normy procesuální (či profesionální), mezi něž patří norma vztahová (náležitý vztah mezi originálem a překladem z hlediska podobnosti), norma odpovědnostní (překladatelská etika) a normy komunikační (srozumitelnost, jasnost apod.). (1997:51–85)

Důležitou vlastností norem je jejich proměnlivost v čase. Srovnajme z hlediska expresivity například francouzské období klasicismu, jenž individuální citové postoje spíše tlumil, s obdobím romantismu, kdy k nim dobová estetická norma přímo vybízela (viz např. Levý 1998). Překlad může na domácí normy působit a postupně je měnit. Srovnajme například jednotlivé funkční styly, které se v míře využívání expresivity liší v rámci jednoho jazyka, ale i mezi jednotlivými kulturami. V českém odborném stylu je expresivita

---

<sup>3</sup> Babel monthly newsletter [online]. [cit. 4.3.2014]. Dostupné z [http://www.babelgroup.co.uk/uimages/File/babel\\_the\\_7\\_dimensions\\_of\\_culture.pdf](http://www.babelgroup.co.uk/uimages/File/babel_the_7_dimensions_of_culture.pdf)

potlačena, více se vyskytuje u stylu populárně naučného a publicistického. (Bečka 1986:656–57) Patrně právě vlivem překladu se však tento úzus postupně přibližuje angličtině, ale i francouzštině, kde se ve zmíněných funkčních stylech expresivní jazykové prostředky využívají k oživení textu ve větší míře. Jako příklad může posloužit studie Milady Hanákové, jež poukazuje na užívání metaforizovaných sloves ve francouzském žurnalistickém stylu a jejich často příliš doslovný, v českém prostředí nepřírodně vyznívající převod. (1980:201–4) Hojným používáním se však jejich nepřírozenost a příznakovost stírá. Stejný princip se uplatňuje patrně u všech nenoremných postupů a vzhledem ke globalizaci a rostoucímu vlivu překladových textů lze očekávat, že se jednotlivé normy napříč kulturami budou stále více přibližovat. To však neznamena, že by překladatel mohl normy jednoduše ignorovat. Naopak, jak uvádí Chesterman, profesionální překladatelé mívají většinou tendenci normy dodržovat. (1997:77)

### 3 Vulgarismy

#### 3.1 Definice

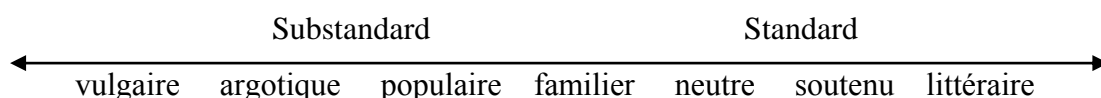
Termín vulgarismus má původ v latinském slově *vulgus* („lid“, „dav“, „chátra“), resp. odvozeném adjektivu *vulgaris* („obecný“, „všední“, „nízký“) a do češtiny byl přejat z němčiny (německého adjektiva *vulgär* – „hrubý“, „sprostý“, „obyčejný“). (Rejzek 2001:725) Označuje expresivní lexikální jednotku nesoucí záporný hodnotící příznak a vedle velké části dalších záporně zabarvených slov, jako jsou augmentativa, pejorativa či slova zhrubělá, stojí mimo rámec spisovného jazyka. (PMČ 2008:96) Negativní vztah však vulgarismy nemusí vyjadřovat vždy. Jak uvádí Khamissy, např. nadávka může sloužit k navázání jistého pocitu sounáležitosti či značit blízký přátelský vztah, kde vlastně neexistují žádná tabu. (2010:35) V takovém případě se ale jedná již o určitý posun a neutralizaci původního významu slova. Podobně může sloužit například u mládeže k získání postavení mezi vrstevníky. Rouayrenc v této souvislosti uvádí, že v období dospívání vulgární slovní zásoba u člověka dosahuje svého vrcholu jak co do množství a „kreativní“ tvorby nových prostředků, tak co do četnosti užívání. V dospělosti se naopak uchylujeme spíše k ustáleným vulgarismům. (1996:107)

Již z etymologie vyplývá, že vulgarismy jsou úzce spjaté s lidovou mluvou. Patří však mezi slova tabuová (odtud název „sprostá slova“, „gros mots“), přičemž záleží na době a na společnosti, co se kdy považuje za dovolené, či naopak zakázané. (Knittlová 1995:32) Užití tabu mimo soukromou komunikaci (popř. její zobrazení v umělecké literatuře) znamená porušení jazykové etikety. „Užívání vulgarismů zařazuje jejich uživatele mezi mluvčí s nižší společenskou kulturou a u vnímatelů chovajících se podle společenského standardu vyvolává zpravidla negativní postoje vůči mluvčím.“ (Grykerková 2002:50) Dnes mezi tabuové výrazy řadíme zejména slova související s lidskou anatomií a fyziologií (výrazy spojené s tělesnými orgány, vyměšováním apod.) či sexuálním životem, dříve také hojně s náboženstvím. (Grygerková 2002:30) Důležitým aspektem je rovněž proměnlivost jazyka: „Konotace vulgárnosti a tabuovosti je rovněž nestálá. S frekvencí [užívání] se vulgárnost oslabuje a stírá a tabuovost ustupuje.“ (Knittlová 1995:32) Jako příklad může posloužit slovo *sranda* ve významu „zábava, legrace“, které postupně ztratilo svůj příznak vulgárnosti a status tabuového slova.

(Čechová 2008:38) Podobně původně nadávka *vole* častým opakováním ztrácí svůj konotační význam a zařazuje se mezi prostředky parazitní jako koncová částice. (Čechová 2008:66)

Dnes se má nezřídka za to, že se čeština vulgarizuje. Uživatelé jazyka si často všímají užívání dříve nevhodných obrátů nejen v oficiálních projevech, ale i v literatuře. Grygerková proměnlivost pojetí hrubosti ukazuje na přednáškách slavisty Miloše Weingarta z roku 1934. Weingart ve své době považoval za vulgarismy spojení jako *to je blbina, seš nalitej, máme psinu* atd. Grygerková zároveň uvažuje o obecné jazykové tendenci – současné módě vyjadřovat se nadměrně expresivně. Autorka dochází k tomu, že se jedná spíše o přirozený jazykový jev, při kterém nastávají posuny v jazykové normě, výsledkem je pak rozdílný generační pohled. „...a mladší generace hodnotí mnohé jazykové prostředky méně přísně. To, co se jistě generaci jeví jako vulgarismus, se stává u následující generace společensky přijatelné (ovšem nastupují jiné vulgarismy).“ (2002:50–1) Tento vývoj je z historického hlediska logický. „Mladší generace projevuje slabý zájem o spisovný jazyk, dřívější historicko-nacionální postoj ustupuje do pozadí. Oslabený je pocit závaznosti norem a vědomí spoluzodpovědnosti za kvalitu jazyka...“ (Grygerková 2002:60) Grygerková dokonce uvádí, že čeští mluvčí dávají přednost substandardnímu vyjadřování, a obecná čeština tak získává prestižní postavení (to neplatí o Moravě, kde tento status stále drží spisovná čeština). (ibid.) Připomeňme, že obecná čeština je jako nespisovný útvar národního jazyka původně interdialektem vzniklým nivelizací českých nářečí, v hierarchii územní stratifikace češtiny jí tudíž patří místo mezi jazykem spisovným a teritoriálními dialekty. (Grygerková 2002:7,13) Z uvedených tendencí pramení i některé problémy v překladu – jednak v rovině časové (text má příliš blízko ke generační výpovědi) a jednak v rovině prostoru (míry užití obecné češtiny, kterou nemusí moravští mluvčí považovat jako přirozenou).

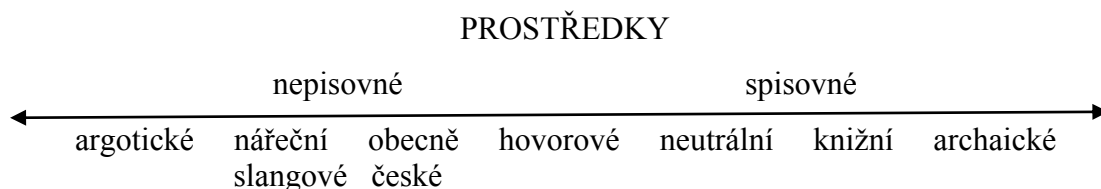
Ve francouzské lingvistice se s pojmem vulgarismus a jeho umístěním v jazykovém systému příliš často nesetkáváme. Rozlišují se spíše termíny jako *gros mots*, *jurons*, *insultes*, *injures* apod. (Závodská 2010) Francouzština tradičně rozlišuje tzv. *niveaux de langue* – vrstvy jazyka (nejčastěji trojí: *soutenu*, *neutre*, *familier*; někdy také *populaire* a *argotique*), do kterých spadají fonetické, lexikální, gramatické i syntaktické jazykové prostředky příslušící dané komunikační situaci. K nim můžeme připojit také další (převážně lexikální) příznaky rozlišované francouzskými slovníky, a rozlišit tak následující vrstvy jazyka:



Obrázek 3: Rozvrstvení francouzštiny

Hranice mezi jednotlivými vrstvami nejsou ostré. Problémem je i samotné lexikografické rozlišování příznaků lexikálních prostředků (pomocí tzv. kvalifikátorů), dost často se jednotlivé slovníky liší, příznaky se překrývají. S tím, jak dochází ke změnám ve vnímání určitých prostředků v běžné komunikaci, mění se a nahrazují také slovníkové kvalifikátory. Například se objevuje tendence postupně nahrazovat kvalifikátory „populaire“ a „argotique“ a zařazovat je pod příznak „familier“, výjimku tvoří zastaralá slovní zásoba. (Podhorná-Polická 2011) Vulgarismy, tak jak je chápeme v české lingvistice, tudíž ve výsledku nalezneme ve kterékoliv z nižších vrstev jazyka.

Podobný graf můžeme načrtnout i pro češtinu, přičemž stejně jako u francouzštiny zde platí neostrost hranic mezi jednotlivými vrstvami a výskyt vulgarismů mezi všemi nespisovnými vrstvami.



Obrázek 4: Rozvrstvení češtiny (Čechová 2000:25)

Stejně jako u francouzštiny pramení z proměnlivosti expresivity slovní zásoby, vulgarismů včetně, problém i pro českou lexikografii. Zachytit veškerou slovní zásobu těchto jazykových vrstev je, i kvůli jepičímu životu některých výrazů, nemožné. Francouzská jazykověda má tu výhodu, že historicky je jazyku věnována významná pozornost. Francouzština je samozřejmě zároveň světovým jazykem, jímž hovoří mnohonásobně vyšší počet mluvčích. Díky tomu místní lingvistika disponuje i větší základnou jazykovědců, může tedy lépe zkoumat všechny vrstvy jazyka. I proto velké francouzské slovníky zachycují i značnou část vulgární slovní zásoby a reagují na

jazykový vývoj pružněji, kdežto v Čechách většinou tuto oblast slovníky opomíjejí. V podstatě jediný velký český výkladový slovník představuje *Slovník spisovného jazyka českého*, který je však přibližně padesát let starý (jednotlivé díly vycházely v 60. a 70. letech), bez aktualizací a většinu nespisovné slovní zásoby nezahrnuje. V češtině tak máme k dispozici pouze *Ouředníkův Šmírbuch jazyka českého*, který zachycuje nekonvenční češtinu z let 1945–1989, resp. výrazy vybrané z určitým způsobem omezeného korpusu literárních děl, a obsahuje tak dnes již řadu výrazů zastaralých. Dále existuje ještě starší *Obrátilův Velký slovník sprostých slov* (původně z let třicátých). Z novějších děl je tu *Hugův Slovník nespisovné češtiny* (posl. vydání 2009) zachycující dle svého podtitulu „argot, slangy a obecnou mluvu od nejstarších dob po současnost“.

### 3.2 Převod vulgarismů

Odhlédneme-li na okamžik od pragmatických rozdílů v užívání a vnímání expresivity, můžeme konstatovat, že oba jazyky disponují adekvátními systémovými protějšky použitelnými při překladu. Ačkoliv překladateli ne vždy může posloužit slovník, z velké míry většinou dokáže čerpat z vlastní – často pasivní – slovní zásoby. V případě, že přímý ekvivalent chybí, nabízí se sáhnout po prvku z nejbližší jazykové vrstvy. Při převodu expresivních prostředků tudíž můžeme uvažovat tři možné situace. Propůjčíme-li si terminologii Antona Popoviče, pak můžeme první situaci označit za výrazové zesílení, kdy v překladu dochází k použití expresivnějšího prostředku než v originále. Při druhé situaci nastává výrazová shoda, tj. při převodu je použit prostředek nesoucí stejnou míru expresivity. Konečně ve třetí situaci můžeme hovořit o výrazovém zeslabení, jestliže překladatel prostředek originálu převede použitím výrazu s menší mírou expresivity. (1975:123)

Podobné myšlenky nacházíme u Levého v podobě překladatelských tendencí, které vyzoroval na základě empirického zkoumání překladů. Na ose neutrálnosti–expresivity Levý hovoří o sklonu k oslabování expresivní složky díla, tedy nivelizaci, dané rozvrstvením překladatelovy paměti, z níž se jako první vynořuje ekvivalent nejběžnější, který bývá zároveň neutrální. Opačnou tendencí je intenzifikace, kdy si je překladatel vědom toho, že intenzita tvoří jádro významu, a má proto sklon „hrubší“ expresivní složky zesilovat. (1983:142–3) Levý však o těchto postupech uvažuje jako o chybných metodách pramenících z nedostatku zkušeností překladatele a neúplného využívání možností

mateřského jazyka. Popovič je v tomto směru obecnější, výrazové změny považuje za regulární překladatelské postupy, které mohou být dané rozdílem mezi jazykovými systémy (konstitutivní posuny) či osobností, stanoviskem a idiolektem překladatele (individuální posuny). Samozřejmě uvažuje i o posunech negativních, které se týkají neodůvodněné nivelizace či intenzifikace. (1983:198–201)

V případě překladu vulgarismů na první pohled přichází v úvahu pouze výrazová shoda či výrazové zeslabení. Jak jsme již zmínili, lingvistika negativně zabarvené expresivní lexikum stupňuje od dysfemismů přes výrazy zhrubělé k vulgarismům. Příznak vulgárnosti by tak měl značit maximální koncentraci expresivity, jinak řečeno expresivnější, či pokleslejší, prostředek než vulgarismus ve slovníku nenalezneme. O výrazovém zesílení proto můžeme s jistotou uvažovat tam, kde se v překladu použije vulgarismus namísto méně expresivního prostředku, např. pejorativa. Navzdory tomu nelze popřít, že některé vulgarismy jsou „silnější“ než jiné. Toto jemnější rozlišení však slovníky většinou nezachycují (jako výjimku můžeme uvést vydání slovníku Petit Robert z roku 1965, které např. u slova *chier*, uvádělo příznak „*très vulgaire*“ – vydání z roku 1995 však již uvádí „*fam. et vulg.*“). (Podhorná-Polická 2011:217) V důsledku toho nemáme pro hodnocení intenzity vulgarismů zcela zřetelné objektivní podklady.

### 3.3 Vulgarismy v literatuře

Jak jsme zmínili výše, pro umělecký text je charakteristické využívání expresivních výrazů, což se týká i vulgarismů. Nejčastěji vulgarismy v literárním textu slouží k charakterizaci postav prostřednictvím jejich mluvy. Jedná se o tradičně užívaný postup, který se například v českém prostředí objevuje již v divadelní hře *Mastičkář* pocházející ze 14. století. Prodavač masť a jeho sluhové zde používají mluvenou češtinu soudobého města s prvky vulgárními a germanismy, a to za účelem charakterizace postav „nižšího“ stavu. (Hrabák 1962) Podobně vulgarismy nalezneme například ve středověkém *Románu o lišákovi* (Guiraud 1991:95), tím se však jejich výskyt nevyčerpává. Nahlédneme-li například do publikace *Le Grand livre des gros mots* Jeana-Michela Jakobowicze (2012), zjišťujeme, že dobovým sprostým slovům, nadávkám, kletbám či klení se nevyhýbají prakticky žádní velcí spisovatelé. Mezi autory citované v této rozsáhlé publikaci patří například Rabelais, Villon, Baudelaire, Rictus, Chateaubriand, Hugo, Dumas, Balzac, Jarry, Appollinaire, Sue, Céline atd.



Prostředky charakterizace postav se v průběhu vývoje literatury pochopitelně měnily. Důležitým obdobím je v tomto směru realismus a naturalismus, které se v duchu poznávací hodnoty díla snažily zachytit i reálnou mluvu obyvatelstva. U klasické literatury devatenáctého století se proto často užívaly prvky nářeční (viz dílo Maupassanta, Novákové atd.) či deformace jazyka pro charakterizaci cizinců (viz dílo Balzaka, Jiráska apod.). (Hrabák 1962) Tyto prostředky nesly zároveň často funkci komickou, postupně se však jejich možnosti vyčerpaly, a autoři začali hledat prostředky nové.

V českém prostředí byly nářeční prvky užívány i v překladech, byť jsou jako součást dialektů spjaty s konkrétními geografickými oblastmi, což vyvolávalo nežádoucí asociace. Z těchto důvodů a také kvůli postupnému mizení dialektů vlivem školství, médií či migrace jejich místo nahradily vedle vulgarismů prostředky obecné češtiny. I tyto prvky však původně měly funkci komickou (např. v Haškově „Švejkovi“), postupně ji však ztratily. (ibid.) Výhodou obecné češtiny je i to, že při střídání jazykových kódů nevytváří oproti dialektickým prvkům takový kontrast na pozadí češtiny spisovné, a umožňuje tak plynulejší přechod právě k vulgarismu jako koncentrovanému vyjádření expresivity.

Důležitou roli ve výskytu vulgarismů a nespisovných prostředků v literatuře sehrála rovněž potřeba rozvoje vypravěčského umění a tlak na rozvolnění stávajících norem. (ibid.) Jak uvádí Čechová, vulgarismy se nejprve objevovaly pouze v řeči postav. S rozrušováním tradičních uměleckých postupů, zejména se smazáním ostré hranice mezi pásmem vypravěče a pásmem postav prostřednictvím polopřímé řeči, vyprávění v ich-formě či střídání vypravěčů, se však expresivní prostředky i vulgarismy začaly rozšiřovat a dnes je můžeme nalézt dokonce i v titulech (*Hovno hoří* – P. Šabach). (2008:324) Ve francouzském prostředí k tomuto vývoji přispěli autoři jako Céline, Queneau, Genet, Simonin a další, kteří hledali nové možnosti vyjádření v argotických, slangových i vulgárních prostředcích a pomohli stylizaci mluvenosti zakotvit i v pásmu vypravěče. Důležitým žánrem, pokud jde o pokusy imitovat v literárních dílech autentickou promluvu „ulice“, včetně užití vulgarismů, se stal detektivní román jako zejména dílo San Antonia (Frédérique Darda) či ediční řada *Série Noire* (Auguste le Breton, Ange Bastiani aj., spolu s překlady z angličtiny) pokračující přes celou druhou polovinu dvacátého století. (François 1975) Další vývoj v tomto směru přinášejí někteří současní zástupci žánru autofikce, jako je například Christine Angot, anebo autoři z tzv. *cités*, kteří jsou jakožto potomci arabských přistěhovalců nejčastěji označováni přívlastkem „*beurs*“ (termín vzniklý přesmyčkou a zkráceným slova *Arabe*), např. Rachid Djaidani.

Zajímavá je otázka kontroverze těchto prostředků, jelikož bezpochyby došlo k výraznému posunu v jejich recepci. S hovorovými a nespisovnými prvky účinně pracovali čeští překladatelé (i původní tvorba) již v meziválečném období, na začátku padesátých let se však objevují jazykové teorie „tvrdě eliminující hovorový jazyk, dialekty a především slang či argot z literatury [...], zdůrazňující především její výchovnou a osvětovou působnost“. (Masnerová 2002:74) Hrabák uvádí, že užívání těchto prvků v přímé řeči mělo v podstatě povahu citátovou, jednalo se o stylizační prostředek ostře oddělený od autorské řeči. Jejich pronikáním do polopřímé řeči a pásma vypravěče však vzniká u čtenáře dojem, že se spisovný jazyk vulgarizuje. V šedesátých letech proto Hrabák píše: „Stanovisko čtenářů a kritiky k pronikání prvků obecné češtiny a vulgarismů do literárních děl (a tím do spisovného jazyka) není jednoznačné. Pohybuje se od přitakání téměř bezvýhradného, které vidí v uvedených prostředcích obohacování spisovného jazyka, až k naprostému odsuzování, které v těchto prostředcích vidí vulgarizaci, zhrubění jazyka a pronikání žargonu do spisovné češtiny.“ (1962) Hrabák označuje za nejkontroverznější díla s těmito prostředky psaná v ich-formě z pohledu jedné z postav, tedy tam, kde autorskou řeč zcela supluje řeč postavy. Dále dokonce uvádí: „V autorské řeči pokládám užívání obecné češtiny a vulgarismů za hrubé pohrdání jazykem, které usvědčuje autora spíše z nedbalosti a neznalosti než z nějakého experimentování, za které se často skrývá neochota osvojit si základy gramatiky a kterým se nejednou autoři hájí za vlídného souhlasu kritiků.“ (ibid.)

Jak se však dočteme o třicet let později v publikaci *Čeština, jak ji znáte i neznáte*: „Lidé o jazyce uvažují odedávna a nutno přiznat, že také odedávna jeho užívání kritizují. Celý vývoj těchto úvah je poznamenán přesvědčením o úpadku jazyka, ať už v evropské kultuře nejdříve konstatováním úpadku latiny, později od vzniku národních jazyků obavami z toho, jak v porovnání s minulostí poklesá jejich úroveň.“ (Čmejrková 1996:166) Hrabákův ostře kritický postoj se po roce 1989 do značné míry relativizoval. Je to dané uvolněním poměrů na knižním trhu, díky němuž je dnešní literatura velmi rozmanitá. Co do jazyka se liší nejen díla literatury pokleslé od textů kvalitních, ale i vrcholná díla mezi sebou, takže nelze hovořit shrnujícím způsobem. Má se navíc za to, že každý „autor literárního díla má právo na jedinečnost a individuální výpověď a na zásah do existujícího literárního kódu“. (Čmejrková 1996:193) Funkční využití nespisovné češtiny v próze se oproti době, kdy Hrabák vydal svou stat', bezpochyby ještě rozšířilo. Zároveň se řada témat, a tím i některých jazykových oblastí, stejně jako ve francouzské literatuře

odtabuizovala, což se týká například erotiky. Čmejrková proto současný literární jazyk charakterizuje jako snahu vytvářet „nové neznámé kombinace“ a zavést čtenáře k „tématům novým, dosud nezformulovaným.“ (1996:194–5)

Na jednu stranu lze kontroverzi zhrubělých a vulgárních prostředků chápat. Umění jako takové bývalo spojováno s kultivovaností, kterou jako by přítomnost vulgarismů narušovala. Tradiční snahy o pěstění jazyka se pojí s vyzdvihováním vyšších, spisovných jazykových vrstev na úkor nižších, nespisovných vrstev s cílem vychovat společnosti, a zejména mládež, ke společensky vhodnému vyjadřování. Jak uvádí Grygerková, dnešní purismus bojuje zejména proti anglicismům, pronikání obecné češtiny do prestižních komunikačních situací a nárůstu v používání vulgarismů. (2002:24) Na druhou stranu v této proměně literatury můžeme spatřovat i pozitivní aspekty. Vedle charakterizační funkce totiž plní vulgarismy v uměleckém textu zároveň funkci expresivní (viz výše). Jejich prostřednictvím dávají interní subjekty díla, tj. postavy a vypravěč, najevo své negativní emoce nebo depreciativní postoje, ať už vůči jevům, událostem, jiným postavám nebo jim samým, či dokonce celé společnosti. Díky vyjádření těchto postojů stylizovaným jazykem, který má blíže ke každodenní, přirozené mluvě, se i celé umělecké dílo čtenáři více přibližuje, dává větší prostor pro identifikaci s postavami a vstřebání autorova estetického (stejně jako všech ostatních aspektů) sdělení.

Konečně vulgarismy mohou často plnit i „rebelující funkci“ či autorovu touhu jednoduše šokovat. V českém prostředí se např. hojně uplatňovaly v 70. a 80. letech v undergroundové (především písničkářské) tvorbě jako výraz protestu proti komunistickému režimu. (Čechová 2008:324) Bylo by ostatně žádoucí zkoumat, jak se s vulgarismy zacházelo v rámci oficiální komunistické literatury, do jaké míry docházelo k jejich cenzuře, které prostředky ještě byly povoleny, a které nikoliv, apod. Stejně tak by bylo zajímavé detailně zkoumat vývoj v této oblasti po roce 1989 – zda například nově nabytá „svoboda“ nevedla k umělému posilování prvků dříve podléhajících cenzuře či naopak, zda původní norma nepřetržovala a nevedla překladatele k jejich tlumení. Na takový výzkum ale v této práci nebude vzhledem k omezenému rozsahu prostor.

## **Shrnutí**

V této části práce jsme definovali expresivitu a vulgarismus a poukázali na některé rozdíly mezi francouzštinou a češtinou stejně jako na odlišnosti týkající se v této

souvislosti obou kultur. Důležitou otázkou pro překlad je, jak výše zmíněné rozdíly překlenout. Má se překladatel, zejména v oblasti beletrie, vždy přizpůsobovat domácím normám a českému temperamentu, či má naopak expresivitu originálu zachovávat jako součást koloritu díla, který slouží k poznávání původní kultury?

Bečka tvrdí, že „ctižádostí každého překladatele“ by mělo být „vystihnout výrazovou expresivitu osobitého individuálního slohu překládaného autora. [...] Pokud struktura a vyspělost jazyka dovoluje, dají se tyto prvky umělecké stylizace [...] přeložit, i když s leckterými nesnázemi.“ (1986:661) Problémem, jak překonat případné rozdíly v užívání a vnímání expresivity, na něž sám upozorňuje, se však příliš nezabývá. Na druhou stranu uvádí, že autorský sloh často „obohacuje slohovou normu jiných národů“, z čehož do jisté míry vyplývá příklonění se k původní normě. (1986:661) Tento přístup koneckonců převažuje i dnes – překlady se až na specifické žánry, jako jsou např. pohádky, většinou již nesnaží skrývat svou „překládovost“ zdomácněním reálií, vlastních jmen apod.; naopak se překládovost a poukazování na původní kulturní kontext (např. i obdržené literární ceny) stává reklamním artiklem. Otázkou však je, zda se dnes vůbec z hlediska expresivity naše literatura od francouzské liší.

Knittlová uvádí, že volba vhodných prostředků zachovávajících patřičnou míru konotace není nijak jednoduchá. „Aby účinek textu zůstal nezměněn, je vystižení správné konotace stejně důležité jako převedení správně pochopených denotačních složek.“ (Knittlová 1995:32) Vyzdvižení účinku se zdá ale poněkud problematické. V případě expresivity, a zejména její subjektivní recepcy, je totiž situace mnohem složitější, přistupují zde takové faktory, jako je osobní ideologie překladatele/čtenáře, jeho zkušenosti s domácí i zahraniční tvorbou, které utvářely jeho idiolekt spolu s prostředím (a sociolekty), v němž vyrůstal, potažmo ideologie redaktora či nakladatelství. Zamyslíme-li se konkrétně nad vulgarismy, těžko si lze představit, že jejich recepcy v rámci literárního díla bude u starší generace i u mladší generace ovlivněné světem internetu a počítačových her stejná. Jak uvádí jinými slovy Grygerková, „jeden a týž výraz má pro různé mluvčí rozdílnou slohovou a citovou hodnotu – záleží na tom, z jakého prostředí mluvčí pochází, ke které generaci patří, jaké je jeho společenské postavení, jaké má povahové sklony atp.“. (2002:50) Překladatel se proto stejně jako původní autor nemůže spoléhat na stejný účinek napříč čtenářskou obcí, měl by se nejlépe zaměřit na funkci, jakou vulgarismy v rámci díla plní.

Moderní translatologie obecně však vzhledem k rozmanitosti dnešního knižního a překladatelského trhu (ale i vědeckých teorií) v podstatě rezignuje na preskriptivní přístup, který by stanovoval, *jak* je třeba překládat, a místo toho se zaměřuje spíše na přístup deskriptivní, zatímco kritéria hodnocení překladů přenechává kritikům. Pro náznak toho, jak překládat, se tudíž nabízí alespoň zkoumat, jakou kritickou recepci konkrétní překladatelova metoda vyvolala. My se v naší analýze rovněž zaměříme na deskriptivní přístup, přesto z našeho hodnocení překladu zřejmě vyvstanou i preskriptivní závěry.

## 4 Michel Houellebecq

### 4.1 Život a dílo

Michel Thomas se narodil 26. února roku 1958 (či 1956 na základě rodného listu, který byl však podle Houellebecqa zfalšován<sup>4</sup>) na francouzském ostrově Réunion v Indickém oceánu. Jeho otec pracoval jako horský průvodce a matka jako anestezioložka, brzy však syna opustili a poté se rozvedli. Tato skutečnost a narušený vztah mezi rodiči a dětmi se významně promítají do některých Houellebecqových děl. Malého Michela nejprve vychovávali prarodiče z matčiny strany v Alžírsku. Od šesti let vyrůstal u babičky z otcovy strany. Právě její dívčí jméno později přijal za svůj pseudonym. Ve Francii žil nedaleko Paříže – nejprve ve vesničce Dicy a později v městečku Crécy-la-Chapelle.<sup>5</sup> Šest let docházel na nedaleké lyceum Henriho Moissana ve městě Meaux tvořící součást pařížské aglomerace. Spolužáci mu údajně pro jeho výjimečné analytické a argumentační schopnosti přezdívali „Einstein“. V šestnácti letech objevil amerického autora science fiction a hororů Howarda Phillipse Lovecrafta, o němž později napsal své první dílo. Roku 1975 začal studovat na zemědělské vysoké škole (Institut national agronomique Paris-Girgnon) a studium dokončil o pět let později.<sup>6</sup>

Již během studia založil literární časopis *Karamazov* a začal psát a publikovat básně.<sup>7</sup> Mezitím jeho babička zemřela. Ve stejný rok, kdy obdržel diplom, se také oženil a o rok později se mu narodil syn Étienne. Zároveň pro něj začalo období nezaměstnanosti a po rozvodu kvůli přetrvávajícím depresím opakovaně pobýval v psychiatrické léčebně.<sup>8</sup>

Roku 1985 se Houellebecq setkal s francouzským básníkem a editorem časopisu *Nouvelle Revue de Paris* Michelem Bulteauem, který jako první publikoval jeho básně a nabídl mu spolupráci na řadě *Les Infréquentables* připravované nakladatelstvím Rocher.

---

<sup>4</sup> „La mère de Michel Houellebecq règle ses comptes avec son fils“. In *Libération* [online]. 29. 4. 2008 [cit. 10.3.2014]. Dostupné z [http://www.liberation.fr/actualite/2008/04/29/la-mere-de-michel-houellebecq-regle-ses-comptes-avec-son-fils\\_17925](http://www.liberation.fr/actualite/2008/04/29/la-mere-de-michel-houellebecq-regle-ses-comptes-avec-son-fils_17925)

<sup>5</sup> Michelle Levy a Michel Houellebecq. *Site officiel de l'écrivain Michel Houellebecq* [online]. [cit. 10.3.2014]. Dostupné z <http://www.houellebecq.info/bio.php>

<sup>6</sup> Clément, M. L. „Michel Houellebecq : Biographie“. In *Salon littéraire* [online]. [cit. 10.3.2014]. Dostupné z <http://salon-litteraire.com/fr/michel-houellebecq/content/1811929-michel-houellebecq-biographie>

<sup>7</sup> „Michel Houellebecq: Biography“. *European Graduate School EGS* [online]. [cit. 10.3.2014]. Dostupné z <http://www.egs.edu/faculty/michel-houellebecq/biography/>

<sup>8</sup> Michelle Levy a Michel Houellebecq. *Site officiel de l'écrivain Michel Houellebecq* [online]. [cit. 10.3.2014]. Dostupné z <http://www.houellebecq.info/bio.php>

Roku 1991 v rámci této řady Houellebecq publikoval esej o H. P. Lovecraftovi s příznačným titulem *Contre le monde, contre la vie*. Od roku 1983 Houellebecq pracoval v oblasti IT (což odráží jeho román *Extension du domaine de la lutte*) a roku 1991 se dostal k práci pro francouzské Národní shromáždění. Stejného roku uveřejnilo nakladatelství La Différence jeho esej *Rester vivant* a o rok později sbírku básní *La Poursuite du bonheur*, za niž autor obdržel cenu Tristana Tzary. Roku 1994 vydal Maurice Nadeau Houellebecqův první román *Extension du domaine de la lutte*, díky němuž se autor dostal do povědomí širší veřejnosti. Záhy začal přispívat do mnoha časopisů (*L'Atelier du roman*, *Perpendiculaires*, *Les Inrockuptibles*). Od roku 1996 Houellebecqova díla vycházejí v nakladatelství Flammarion. Za druhou básnickou sbírku nazvanou *Le Sens du combat* autor získal cenu Prix de Flore. Následovala cena Prix Novembre za patrně nejkontroverznější a nejslavnější román *Les Particules élémentaires* (1998), jehož anglický překlad později získal i mezinárodní cenu IMPAC Dublin. Téhož roku se Houellebecq podruhé oženil, vzal si svou letitou známost Marie-Pierre Gauthierovou. Rok nato se podílel na realizaci filmového zpracování svého románu *Extension du domaine de la lutte* a vydal další sbírku poezie s názvem *Renaissance*. V roce 2000 vyšla nahrávka *Présence humaine* obsahující básně čtené samotným autorem a zhudebněné francouzským skladatelem Bertrandem Burgalatem. Ve stejném období Flammarion publikoval text doplněný fotografiemi nazvaný *Lanzarote*. Autor se na několik let usadil v irském hrabství Cork, kde napsal velkou část svého třetího románu s názvem *Plateforme*. Poté přesídlil do Španělska, kde pracoval na románu *La Possibilité d'une île* vydaném roku 2005 a oceněném literární cenou Prix Interallié. Do Španělska odcestoval údajně i proto, že byl roku 2002 na základě seškrtného rozhovoru publikovaného v časopise *Lire* obviněn několika muslimskými organizacemi z podněcování k rasové a náboženské nenávisti. Autor byl sice – i díky pohotovosti intelektuálních kruhů – nakonec zproštěn viny, ale rozhodl se z Francie odjet a s médii přinejmenším na čas nespolupracovat. Roku 2010 získal po několika nominacích za předchozí romány nejslavnější francouzskou literární cenu Prix Goncourt za svůj další, zatím poslední román nazvaný *La Carte et le territoire*.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Michelle Levy a Michel Houellebecq. *Site officiel de l'écrivain Michel Houellebecq* [online]. [cit. 10.3.2014]. Dostupné z <http://www.houellebecq.info/bio.php>

## **Přehled hlavních děl:<sup>10</sup>**

### Romány:

- 1994: *Extension du domaine de la lutte* („Rozšíření bitevního pole“), Maurice Nadeau.  
1998: *Les Particules élémentaires* („Elementární částice“), Flammarion.  
2001: *Plateforme* („Platforma“), Flammarion.  
2005: *La Possibilité d'une île* („Možnost ostrova“), Fayard.  
2010: *La Carte et le Territoire* („Mapa a území“), Flammarion.

### Poezie:

- 1988: „Quelque chose en moi“, in *La Nouvelle Revue de Paris*, Éditions du Rocher.  
1992: *La Poursuite du bonheur*, La Différence.  
1996: *Le Sens du combat*, Flammarion.  
1999: *Renaissance*, Flammarion.  
2000: *Poésies*, J'ai lu.  
2013: *Configuration du dernier rivage*, Flammarion.

### Eseje:

- 1991: *H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, Éditions du Rocher.  
1991: *Rester vivant : méthode*, La Différence.  
1998: *Interventions*, Flammarion.  
2009: *Interventions 2, Traces*. Flammarion.

### Další texty:

- 2000: *Lanzarote*, Flammarion.  
2002: *Lanzarote et autres textes*, Librio.  
2002: *Europe Endless*, Michel Houellebecq.  
2004: « Je suis normal. Écrivain normal. » in *Des nouvelles du Prix de Flore*, Flammarion.  
2005: *Rester vivant et autres textes*, Librio.  
2008: *Ennemis publics* (spolu s B. H. Lévy, soubor korespondence), Flammarion a Grasset.

---

<sup>10</sup> Clément, M. L. „Michel Houellebecq : Biographie“. In *Salon littéraire* [online]. [cit. 10.3.2014]. Dostupné z <http://salon-litteraire.com/fr/michel-houellebecq/content/1811929-michel-houellebecq-biographie>



Filmy (režie a scénář):

1978: *Cristal de souffrance* (krátkometrážní film).

1982: *Déséquilibres* (krátkometrážní film).

2001: *La Rivière* (krátkometrážní film).

2008: *La Possibilité d'une île*.

Vedle těchto děl má autor na svém kontě také řadu předmluv k nejrůznějším publikacím, dále scénáře, publikoval také nahrávky s vlastními namluvenými a zhudebněnými básněmi aj.

## 4.2 Autorský styl

Téměř žádná práce o Houellebecqovi se neobejde bez zmínky o autorově kontroverzi pramenící jak z jeho způsobu psaní, z výběru témat, z názorů prezentovaných v dílech, tak z jeho samotné osobnosti či způsobu vystupování. Jeho odpůrci jej obviňují z misogynie, rasismu a vulgárnosti, považují ho za provokatéra produkujícího z uměleckého hlediska díla průměrné kvality, zatímco příznivci vyzdvihují originalitu, autentičnost jeho výpovědi a jeho vizionářské nadání. (Clément 2003) Někteří dále zmiňují absenci uměleckosti v Houellebecqově stylu. Těmto výtkám lze však kontrovat tím, že autor svůj styl volí záměrně – a intence je v moderním umění klíčová. Zároveň je každé umění založeno na vzbuzování emocí, což Houellebecqův styl bezpochyby dokáže. Pro svou kontroverzi si Houellebecq mimo jiných přezdívek („*Baudelaire des supermarchés*“) vysloužil také označení „rocková hvězda mezi spisovateli“ či „agent provokatér“.<sup>11</sup> Mnozí v souvislosti s jeho mediálním vystupováním hovoří také o chytré marketingové strategii, která zaručuje jeho dílům nebývalou pozornost, či o Houellebecqově snaze mazat hranice literatury a rozšířit „působnost“ sdělení svých románů i do médií. (Carlson 2011:5) Houellebecqovy romány se koneckonců řadí mezi nejprodávanější knihy, zároveň byly některé z nich přeloženy i do více než tří desítek jazyků.

Sám Houellebecq za své zdroje inspirace označuje autory, jako je Baudelaire, Balzac, Huxley, Bret Easton Ellis (autor *Amerického psychy*), či filozofy Kanta, Compta a

---

<sup>11</sup> Hussey, A. „Agent provocateur“. In *The Guardian* [online], 6. listopadu 2005. [cit. 17.3.2014]. Dostupné z <http://www.theguardian.com/books/2005/nov/06/fiction.michelhouellebecq>

Schopenhauera.<sup>12</sup> Zároveň jsou pro něj zdrojem přímých citací či aluzí, intertextovost je koneckonců pro moderní literaturu charakteristická. K Balzakovi Houellebecq přirovnávají i někteří kritici. Společný aspekt vidí v touze nastavovat zrcadlo společnosti a v základní myšlence, že liberální společnost s sebou přináší násilí, nerovnost a zredukování člověka na pouhý předmět podléhající zákonům nabídky a poptávky. Vedle toho také poukazují na podobný životní osud, oba autory totiž rodiče dali do výchovy někomu jinému, z čehož pramení jejich pocit trpkosti vůči vlastní matce i celé své generaci. (Viard 2007) Podobně kritici spatřují podobnost Houellebecqovy poezie s básněmi Ch. Baudelaira a jeho splínem, pocitem samoty a odporem k přírodě.<sup>13</sup> S A. Huxleym Houellebecq spojuje práce s (anti)utopickými prvky a prvky sci-fi. Dále kritici poukazují na společné rysy s autory, jako jsou Lautréamont, Camus, Céline či Proust, a mnoha dalšími. (Clément 2007:107)

Podobně jako u Balzaka tedy tvoří jádro Houellebecqovy tvorby kritika západní společnosti. Autor zobrazuje dnešní postmoderní dobu, kde jedinec žije odtrženě od zbytku společnosti řízené neosobními ekonomickými a sociálními mechanismy. Stěžejní téma tak tvoří existenciální úzkost pro jeho hrdiny typická. Zejména v románu *Elementární částice* autor z tohoto současného vývoje explicitně obviňuje generaci revolučního hnutí května roku 1968, která přinesla celkový obrat francouzské společnosti, a zapříčinila tak individualismus, uvolnění mravů a sexuální rozvolněnost, posílení feminismu, rozpad rodiny a lhostejnost typické pro dnešní dobu.<sup>14</sup>

Dalším, v souvislosti s Houellebecquem často používaným termínem je „neonaturalismus“ pramenící z autorova sociobiologického pohledu na společnost připomínajícího dílo Zoly. Houellebecq podobně jako naturalisté analyzuje společnost skrze zákony, ať už ekonomické, sociologické či antropologické, a skrze základní pudy (zejména pohlavní), které evokují zvířecí původ člověka. Autor stejně jako Zola poukazuje na stinné stránky společnosti a jeho dílo vyvolává stejné polemiky veřejnosti. (Rabosseau 2007) Pohled na rozmnožovací pud jako na nejsilnější projev vůle k životu autora zároveň spojuje s filozofem Schopenhauerem, stejně jako jeho znechucení ze stavu současného světa a pesimistická idea, podle níž se každé bytí rovná utrpení. (Schopenhauer mimo jiné rovněž označil islám za nejhorší náboženství.) Pro Houellebecqovy hrdiny, resp.

---

<sup>12</sup> Michelle Levy a Michel Houellebecq. *Site officiel de l'écrivain Michel Houellebecq* [online]. [cit. 17.3.2014]. Dostupné z <http://www.houellebecq.info/bio.php>

<sup>13</sup> Ruhaud, É. „Houellebecq sous influences“. In *Nonfiction.fr* [online], 20. července 2013. [cit. 12.4.2014]. Dostupné z [http://www.nonfiction.fr/article-6636-houellebecq\\_sous\\_influences.htm](http://www.nonfiction.fr/article-6636-houellebecq_sous_influences.htm)

<sup>14</sup> Ibid.

antihrdiny, je proto charakteristický nihilismus a mizantropie přerůstající v cynismus. Typicky postrádají chuť ke konstruktivnímu životu a utápějí se v depresích, sami sebe vidí jako bezvýznamné jedince, nesnášejí zbytek společnosti, nejsou schopni dávat (jelikož sami nedostávali lásku od svých rodičů) a jediné dočasné utěšení nalézají v sexuálním požitku. I ten však autor zobrazuje jako zdroj utrpení západní, kapitalistické společnosti, kde sexuální touhy sice nejsou nijak potlačovány, ale tato svoboda lidem štěstí nepřináší, jelikož se zde sex a partnerské vztahy staly rovněž předmětem obchodu a konkurence, v rámci níž mají šanci na úspěch jen ti nejatraktivnější. Příklad problému pramenícího z takového vývoje shrnuje následující úryvek z románu *Platforma*: „*Non seulement [les Occidentaux] ont honte de leur propre corps, qui n'est pas à la hauteur des standards du porno, mais, pour les mêmes raisons, ils n'éprouvent plus aucune attirance pour le corps de l'autre.*“ (str. 254) Staří a oškliví jednoduše nemají právo na lásku ani sexuální vyžití, tudíž jim nezbývá, než se uchýlovat k pornografii, masturbaci a sexu za peníze. (Wagner 2007) Proto je jedním z hlavních témat v Houellebecqových románech právě prostituce, v rámci níž se peníze a sex střetávají. Prostituce je v Houellebecqově světě řešením osamělosti západních obyvatel a materiálních potřeb jiných národů (první problém pramení z citového individualismu, druhý z ekonomického individualismu). Jako druhé hypotetické řešení celé situace nabízí autor eugenismus, resp. genetickou manipulaci a klonování, které by odstranily individuální rozdíly a vymýtily sexualitu k rozmnožování již nepotřebnou. (Viard 2007:41)

Se sexualitou souvisí i další důležité téma, a tím je lidské tělo. Tělo u Houellebecqa slouží jako nástroj k dosažení požitku, často k uspokojení extrémního chtíce hrdinů, který jako neukojitelný bývá zdrojem dalšího utrpení. Hrdinové mívají v oblibě pornografii, peep show a striptýzové kluby i nevěstince, důležitou roli pro ně tak hraje vizuálnost (výjimku, a opačný extrém, tvoří Michel z *Elementárních částic*, jemuž se podaří nalézt uspokojení ve vědecké práci), na níž je dnešní sexualita založená. Zároveň jako by je za to autor trestal, když zobrazuje, jak tělo, které je předmětem jejich touhy, postupně degraduje a končí smrtí, ba i rozkladem (Valérie zemře při teroristickém útoku, Annabelle umírá na rakovinu, Christiane po ochrnutí spáchá sebevraždu). (Clément 2007:12–13) Houellebecq tím zároveň dokazuje, že žádné štěstí nemůže trvat věčně, což pro člověka představuje jen další zdroj marnosti. Přesto se zdá, že láska a tradiční partnerský vztah jsou pro Houellebecqa jediné světlé ostrůvky v dnešním zkaženém světě: „*En l'absence d'amour,*

*rien ne peut être sanctifié.*“ (Plateforme, str. 123); „*L’amour sanctifie.*“ (Plateforme, str. 177).

Popisu sexuálních scén autor věnuje značnou pozornost a bezpochyby i s úmyslem šokovat zachází do detailů, které tradičně v krásné literatuře zůstávaly tabu. Někteří Houellebecqovi odpůrci proto tvrdí, že jeho dílo hraničí s pornografií. Houellebecq svými popisy podtrhuje současnou roli již zmíněné vizuálnosti. V erotických pasážích Houellebecqových románů se zároveň uplatňuje velká část autorem užívaných vulgarismů. Ty jako by zdůrazňovaly cynický pohled na dnešní společnost, v níž se lidské tělo i jeho části prezentují jako „kus masa“. Až klinický popis sexuálního aktu v kombinaci s vulgarismy také vyzdvihuje surovost moderní sexuality zbavené něžného citu. Na vulgarismy v těchto pasážích lze však nahlížet i z jiného pohledu. Jako značně tabuová slova zde slouží k popisu značně tabuových scén a zároveň k charakterizaci vypravěčů (mužů), k jejichž povaze takový způsob vyjadřování poměrně dobře pasuje.

Důležitým aspektem Houellebecqova díla je rovněž velká provázanost se skutečností. Tuto provázanost autor posiluje zmínkami o současných událostech, místech, celebritách (tzv. „name-dropping“ typický pro moderní literaturu) či např. zahrnutím sebe sama jako postavy do jednoho ze svých románů. Využívá také autobiografických prvků, díky čemuž někdy u veřejnosti i kritiků dochází k zaměňování autora a jeho fiktivních románových subjektů (resp. vypravěčů). Tento fakt ještě posiluje autorova mediální image a skutečnost, že Houellebecq většinou za hrdiny volí muže přibližně svého věku, intelektuály, často jim dokonce dává jméno Michel. Autora je však nutné od jeho postav odlišovat. Názory prezentované v díle slouží k vykreslení vypravěče či postav, což nemusí nutně znamenat, že se s nimi autor zcela ztotožňuje.

V Houellebecqových románech se rovněž uplatňuje ironie a černý humor. V řadě pasáží je potenciálně možné vycítit satirický podtext (např. v *Elementárních částicích* výsměch generaci šedesátých let, hnutí hippies a New Age; zobrazení dnešního turistu v románu *Platforma* apod.). Některé části také budí dojem parodie (například básnické pokusy hrdiny *Elementárních částic*). Komično zároveň pramení ze samotné osobnosti hlavních hrdinů, resp. antihrdinů, kteří zesměšňují sebe sama poukazováním na vlastní nedostatky. Komicky působí i jejich neoblomný cynismus. (Carlson 2007:22) Satirická stránka děl je však většinou sporná, zůstává tak na čtenáři, aby si zvolil, zda autor některé pasáže myslí vážně, či nikoliv.

Co se jazyka týče, Houellebecqův styl bývá někdy označován za „*écriture plate*“ (plochý styl). Představuje tak vlastně protiklad k tradičním autorům, pro něž tvořila či tvoří základ uměleckého zobrazení metafora a obraznost. Někteří kritici jej například dávají do opozice k Proustově obraznosti a hloubce (ale i víře ve spásonosnou roli literatury, jak vyjadřuje následující úryvek z *Platformy*: „*J’ai assisté à bien des expositions, des vernissages, des performances demeurées mémorables. Ma conclusion, dorénavant, était certaine : l’art ne peut pas changer la vie. En tout cas pas la mienne.*“ [str. 24]). Zároveň tuto proměnu literárního jazyka usouvztažňují s proměnou společnosti – Houellebecq nepíše elegantním, vybroušeným stylem, protože takový rukopis by vůbec neodpovídal jeho vidění společnosti. „Plochosť“ stylu tedy imituje uniformní podobu dnešní společnosti. (Célestin 2007) Zároveň tato plochosť může symbolizovat i jistou absenci emocí u Houellebecqových hrdinů/vypravěčů. Pro autora je bezpochyby hlavní myšlenka a pro její sdělení volí jednoduchou, přímou formu bez výrazných příkras. (Bessard-Banquy 2007) Zaměřuje se na obsah a odmítá nucené hledání formy a stylu, byť od těchto příkras také oproštěného, jako tomu je např. v případě Nového románu. (Carlson 2011:105) V této souvislosti Houellebecq ve své sbírce esejí *Interventions* píše: „*Je n’ai jamais pu, pour ma part, assister sans un serrement de cœur à la débauche de techniques mises en œuvre par tel ou tel « formaliste-Minuit » pour un résultat final aussi mince. Pour tenir le coup, je me suis souvent répété cette phrase de Schopenhauer : « La première — et pratiquement la seule — condition d’un bon style, c’est d’avoir quelque chose à dire. »*“ (1998:53) Noguez popisuje, že z hlediska syntaktického převažují u Houellebecqa spíše kratší věty a prostá juxtapozice (podpořená častým používáním středníku). Poukazuje také na často úsečný závěr odstavců tvořený prostou větou. (2003:148) V románech se dále uplatňuje střídání jazykových vrstev, autor využívá místy i prostředky literární a formální (*niveau littéraire* a *soutenu*) či naopak prostředky z nižších jazykových vrstev, avšak převažuje samozřejmě neutrální vrstva jazyka (*niveau neutre*) doplněná o prvky mluvenosti. Noguez Houellebecqův styl přirovnává k jazyku popularizačního stylu. (2003:66) Ten připomínají zejména pasáže, kde se vypravěčovy myšlenky ubírají směrem k výkladu různých vědeckých poznatků, ať už se jedná o biologii, genetiku, fyziku, ekonomii, sociologii či filosofii apod. Autor údajně v těchto částech někdy přebírá celé úryvky z Wikipedie, otevřené encyklopedie, a to bez uvedení zdroje, což vedlo až k nařčení z plagiátorství a k tomu, že byl v duchu tohoto přístupu k nakládání s informacemi text románu *La Carte et le territoire* demonstrativně zpřístupněn na internetu, kde byl až do zásahu nakladatelství

k dispozici zdarma ke stažení.<sup>15</sup> V této souvislosti si kritici všímají jisté neurčitosti Houellebecqova stylu projevující se v mísení žánrů a stylů – poezie, vědeckého jazyka, autobiografických postupů, satirických prvků, jazyka turistických průvodců – a také určité protikladnosti v tónu – klinický popis, výsměch, vzdálenost pozorovatele se střídá s účastí, soucitem, což Carlson vysvětluje tím, že je nemožné zobrazit člověka jako čistě sympatickou, či naopak antipatickou postavu. (2011:89–90)

Dojem autentické neformální mluvené promluvy v textu navozuje užívání nižších jazykových vrstev (zejména prostředků *niveau familier*, ale i *argotique*, *populaire* a *vulgaire*). Noguez cituje v souvislosti s mluveností např. výrazy: *type*, *mec*, *beau*, *chouette*, *bouffer*, *dégueulasse*, atd. (2003:66) Ty čas od času střídá expresivnější výrazivo (*connard*, *con*,  *salope*, *pétasse*, atd.), zejména nádavky sloužící v duchu cynismu Houellebecqových postav k vyjádření pohrdání či k zesměšnění, mnohdy určitých sociálních skupin (nezřídka žen, ale například i členů rodiny). Vzhledem ke xenofobní povaze Houellebecqových hrdinů jsou tyto zhrubělé prostředky mířeny také například na cizince či cizí země, dále na instituce, povolání, politické strany, hnutí, slavné osobnosti apod.: „[...] *le Brésil était un pays de merde, peuplé d'abrutis fanatisés par le football.*“; „*J'aurais pu adhérer au Front national, mais à quoi bon manger de la choucroute avec des cons.*“; „*Sur le plan philosophique et politique, Jacques Prévert est avant tout un libertaire : c'est-à-dire, fondamentalement, un imbécile.*“; „[...] *les étudiantes en psychologie : des petites salopes, voilà ce que j'en pense.*“ apod.<sup>16</sup> Další část vulgarismů (výrazy jako *bite*, *chatte*, *baiser*, *queue*, *pipe* atp.) se uplatňuje v popisu sexuálních scén, jak jsme již zmínili výše. Celkově nelze říci, že by byl Houellebecqův styl vulgarismy zaplaven. Vyskytují se spíše jako příležitostné dokreslení cynické povahy jeho postav či jako ventil jejich frustrace. Jazyk Houellebecqových postav/vypravěčů lze proto označit za velmi přirozený a autentický vzhledem k jejich povaze a sociálnímu zařazení. Vulgarismy zde jako prostředky převážně soukromé konverzace zároveň vytvářejí určitý intimní vztah mezi vypravěčem a čtenářem. Jak píše Fischer ve své recenzi: „*Šťavnaté výrazivo však spisovatel nikdy nepoužívá samoučelně, není to prázdné provokativní gesto. [...] každý snadno pochopí, že člověk se nemůže rozčilovat uhlazeně a spisovně, i když je na pohřbu*

<sup>15</sup> Kostrz, M. „Houellebecq gratuit sur le Net : Flammarion va attaquer“. In *Rue89* [online], 25. listopadu 2010. [cit. 12.4.2014]. Dostupné z <http://rue89.nouvelobs.com/rue89-culture/2010/11/25/houellebecq-gratuit-sur-le-net-flammarion-va-attaquer-177707>

<sup>16</sup> Beránková, E. „Les fureurs d'un physicien quantique : Quelques remarques sur le style de Michel Houellebecq“. In: *Verbum: Analecta neolatina. Studia ad philologiam neolatina pertinentia quae in aedibus universitatis catholicae de Petro Pázmány nominatae rediguntur*. 1. vyd. 2006, Budapešť: Akadémiai Kiado; s. 101-108. ISBN 1585-079X.

vlastního otce. Navíc je tu důležitý kontrast mezi sférou osobního dotyku a rozumovým odstupem, který ve formě vnější fasády žádá okolí. Bude to znít zvláště, ale není přehnané říci, že expresivní výrazy a vulgarismy u Houellebecqa vlastně vždy vyjadřují jistou hloubku zásahu či životní intimitu, ale zároveň i cynismus a zoufalství.<sup>17</sup> Civilnost Houellebecqovy stylizace je bezpochyby čtenáři velmi blízká, ať už se jedná o jeho vlastní mluvu, či jazyk, s nímž se každodenně setkává. Autor tak může ke čtenáři promlouvat přímo (bez zbytečného balastu či šifrování sdělení prostřednictvím obraznosti) a jistým způsobem i důvěrně, díky čemuž jeho sdělení účinkuje na adresáta jistě bezprostředněji.

S popisem Houellebecqova stylu a jeho románů by bezpochyby bylo možné pokračovat donekonečna. Stejně jako je tomu u všech významných autorů, jeho dílo nabízí různé možnosti čtení a rozličné interpretace, kterým se věnuje řada existujících studií zaměřujících se i na konkrétní stránky či detaily Houellebecqova stylu. My jsme se pokusili obecně popsat alespoň ty rysy, jež se nám jeví jako nejdůležitější. Celkově snad můžeme říci, že je Houellebecqovým hlavním záměrem nastavovat zrcadlo dnešní společnosti. Clément v tomto směru uvádí, že Houellebecq odkrývá zamlčovanou, drsnou stránku člověka, oněch 20 % naší osobnosti, které skrýváme. Podle autorky je však třeba se na tuto „malou rakovinu“ v každém z nás odvážit podívat a hovořit o ní, aby nepřerostla v „gangrénu“, která by uchvátila celou společnost. (2003:194) Houellebecqovým cílem bezpochyby není zalíbit se, ba naopak – je-li jeho záměrem kritika společnosti, pak by se jeho romány jako její odraz neměly veřejnosti příliš zamlouvat. A rozporuplné reakce svědčí o tom, že se tento cíl Houellebecqovi zatím daří plnit.

#### 4.3 České překlady

Z Houellebecqových děl byly do češtiny převedeny zatím pouze jeho romány, patrně zejména z ekonomických důvodů, poněvadž popularita poezie a esejů u českého čtenářstva nejspíše není příliš velká. Na druhou stranu některé romány byly vydány již dvakrát, což může svědčit o přetrvávajícím zájmu o tohoto autora.

První Houellebecqův román, *Extension du domaine de la lutte* (1994) byl do češtiny převeden až deset let po svém prvním vydání ve Francii, tedy roku 2004, kdy jej pod názvem *Rozšíření bitevního pole* vydalo nakladatelství Mladá fronta. Překlad pochází

---

<sup>17</sup> Fischer, P. „Psaní o touze mezi nadějí a sebevraždou“. In *Hospodářské noviny* [online], 8. června 2007. [cit. 13.4.2014]. Dostupné z <http://hn.ihned.cz/c1-21345250-psani-o-touze-mezi-nadeji-a-sebevrazdou>

z pera překladatele Alana Beguivina a byl znovu vydán nakladatelstvím Odeon roku 2012. Houellebecqův druhý román *Les Particules élémentaires* (1998) publikoval jako *Elementární částice* Garamond v letech 2007 a 2013. Překladatelem je opět Alan Beguivin. V témže roce jako první vydání *Elementárních částic* vyšel u Odeonu také román *Možnost ostrova* (*La Possibilité d'une île*, 2005), tentokrát v překladu Jovanky Šotolové. Roku 2008 následoval román *Platforma* (*Plateforme*, 2001) přeložený Beguivinem a vydaný nakladatelstvím Garamond roku 2008 a následně 2013. Konečně poslední román *La Carte et le territoire* (2010) vydalo pod názvem *Mapa a území* v převodu téhož překladatele nakladatelství Odeon roku 2011.<sup>18</sup> Jak je vidět, prodleva mezi jednotlivými vydáními ve Francii a v České republice se postupně zkracovala, bezpochyby vlivem vzrůstající popularity (a kontroverze) autora a v důsledku jím obdržených literárních cen. My se pro naše účely zaměříme pouze na recepci románu *Elementární částice*, který jsme zvolili i pro translatologickou analýzu.

#### 4.3.1 Recepce románu *Elementární částice*

Nahlédneme-li do recenzí románu *Elementární částice*, zjišťujeme, že mají řadu společných rysů. Snad všichni recenzenti se snaží Houellebecqa a jeho dílo nejprve krátce představit, a to zejména poukázáním na jeho kontroverzi a také popularitu jeho děl. Velmi podobně autoři vidí i hlavní témata, která Houellebecq ve svých dílech zpracovává. Nastiňují zároveň děj románu, který stručně uvádíme v části práce věnované analýze překladu. Celkově se autoři recenzí nesnaží Houellebecqa příliš hodnotit, nechávají tudíž na čtenáři, zda se zařadí mezi spisovatelovy příznivce či odpůrce, nebo zda je jeho dílo nechá chladnými.

Bezpochyby mezi prvními *Elementární částice* českému publiku ještě před vydáním Beguivinova překladu představila Jovanka Šotolová. Houellebecqa označuje za „problematického autora, na jedné straně vynášeného, řazeného k nejvýznamnějším osobnostem současné francouzské literatury, na straně druhé odsuzovaného za přílišný pesimismus, skepsi, jednostranný výklad novodobé historie, nepovedenou hru na sociologa, zcestná prorocství“. J. Šotolová nastiňuje autorovu recepci v původním kontextu, kde jej kritika kvůli multižánrovosti jeho díla a brojení proti formalismu zařadila do

---

<sup>18</sup> Katalog Národní knihovny ČR [online]. [cit. 16.3.2014]. Dostupný z <http://aleph.nkp.cz/>



současného proudu „nepřítel krásného stylu“, autorů „hovících si v novém *mal du siècle*, [...] zoufalců, jejichž postavy se pohybují v temném světě, kde není řeč o ničem jiném než o bídě a osamocení, drogách a násilí, o sebevraždách a rasismu, o sexu [...].“ Nezapomíná také zmínit aféry a soudní spory, i díky nimž si Houellebecqovy romány vysloužily vysokou prodejnost. Hlavní témata autorka spatřuje v zobrazení průměrného člověka a jeho utrpení z neuspokojené touhy, individualismu, vývoje mravů v období posledních 30 let. Zkrátka se jedná o „dokonalý obraz naší doby“ byť podle autorky působí povrchně – jako jakási směs textů vyňatých z časopisů či televize. Stejně jako pozdější recenzenti autorka hlavní hrdiny představuje jako dva extrémy – Michela jako vědce neschopného citu a Bruna jako oběť konzumu a fyzických potřeb. Autorův styl přirovnává k „balzakovskému realismu“ s „falešně neutrálním rukopisem“, všímá si výrazné faktografie a intertextovosti, sarkasmu a „filozoficko-vědeckého rozměru“, z něhož ve výsledku plyne, že za současný vývoj může generace šedesátých let, která propagací „uvolnění mravů přivedla divoký anarchismus do pole libidinálního, a tak přetvořila lásku v trh do té míry, že sexuální selekce se stala stejně nelítostnou jako ekonomická válka“. Z citovaných francouzských negativních kritik vyplývá jako hlavní Houellebecqův nedostatek jeho ignorace událostí (válek, gulagů apod.) odehrávších se před dobou, již popisuje.<sup>19</sup>

Petr Fischer označuje ve své recenzi *Elementární částice* za Houellebecqovu nejslavnější knihu. Hlavní téma spatřuje v individualizaci společnosti, která se „rozpadá na atomy“, a v sexualitě, která slouží „pouze jako krátkodobý způsob oddálení závěrečného životního krachu“. Dva bratři a zároveň hlavní postavy románu podle něj rovněž symbolizují dva protipóly – Bruno představuje vášně, zatímco Michel rozum. Ani jeden z nich nedochází k životnímu uspokojení a oba končí jako „opuštění poutníci“.<sup>20</sup>

Jiří Krejčí označuje Houellebecqa za „nejdiskutovanějšího autora“, který „polarizuje čtenářskou obec“ a získává si stále více čtenářů i u nás. Připomíná, že se román *Elementární částice* roku 2007 umístil v první desítce ankety *Lidových novin* o knihu roku. Podobně jako Fischer a Šotolová vidí hlavní téma v rozkladu hodnot a společnosti na elementární částice, v odcizení a prázdnotě, neschopnosti či nemožnosti lásky. Obdobně také dává do protikladu hlavní postavy. Oba protagonisté jsou přitom oběti generace šedesátých let, která zapříčinila dnešní přehnanou svobodu a kult mládí a těla. Michel je

<sup>19</sup> Šotolová, J. „Houellebecq, Michel: Particules élémentaires“. In *iLiteratura.cz* [online], 30. dubna 2002. [cit. 26.4.2014]. Dostupné z <http://www.iliteratura.cz/Clanek/13269/houellebecq-michel-particules-elementaires>

<sup>20</sup> Fischer, P. „Psaní o touze mezi nadějí a sebevraždou“. In *Hospodářské noviny* [online], 8. června 2007. [cit. 26.4.2014]. Dostupné z <http://hn.ihned.cz/c1-21345250-psani-o-touze-mezi-nadeji-a-sebevrazdou>

podle něj neschopný probudit své city, a tak se věnuje vědě, zatímco Bruno je neschopný ukojit svou sexualitu, a tak se věnuje masturbaci. Oba přirovnává k „rubu a líci jedné mince“ a „alteregům autora samého“. Houellebecq označuje za „Aldouse Huxleyho současnosti“, který téma klonování vidí jako řešení sebedestruktivní individuality. Autorův styl je podle Krejčího strohý a věcný, bez explicitního moralizování.<sup>21</sup>

Pavel Turek označuje *Elementární částice* pro změnu za „nejskandálnější román“ zobrazující strach ze stárnutí, a to v době „adorující mladistvou svěžest a pevnou pokožku“, a izolovanost, kterou se hlavní postavy snaží překonat „ponorem do genetického výzkumu nebo do vagíny“. V „kontinuitě osudů“ hrdinů vidí balzakovský prvek. Jako výrazná témata dále komentuje cynismus, kritiku náboženství, explicitnost sexuálních scén a sarkastickou jízlivost. Turek dílo také srovnává s ostatními Houellebecqovými romány. Má podle něj blíže k „nihilisticky destruktivnímu“ *Rozšíření bitevního pole* než k „romantickému vzdoru a naději“ v *Možnosti ostrova*. Největší roli však, zdá se, přikládá ironii a výsměchu: „Stát se kazatelem nemá smysl, tím byste v lidech stále viděli oběti, projevení soucitu zase nepřeje změně. Nezbyvá než se [sebeklamu dnešní společnosti] bez přehnaných iluzí vysmát, i když vás to drásá.“<sup>22</sup>

Lucie Koryntová píše, že „román, jako ostatně většina [Houellebecqových] románů, vyvolal ve Francii skandál“. Charakterizuje jej slovy lhostejnost a krutost, vše se přitom točí kolem sexuality. Stejně jako ostatní recenzenti dává do protikladu „uzavřeného“ Michela a Bruna „frustrovaného nedostatkem sexu“. Oba nejsou schopni milovat kvůli absenci mateřské lásky pramenící z vývoje generace 60. let, kdy křesťanskou morálku nahradil materialismus. Dílo považuje za „tvrdou kritiku západní společnosti“ – jejího individualismu, v rámci nějž vymizela láska a každý chce uspokojit jen sebe. Všimá si rovněž hrdinek románů, které označuje za „kouzelné víly poskytující hrdinovi to, po čem touží“, totiž sex, i když se nakonec stávají obětí společnosti a umírají. Podobně jako u Krejčího je pro autorku nejvýraznějším stylistickým prvkem věcnost – „spíše sciologicko nebo přírodovědno-historický výklad“. Autorův „věcný až surový výkladový styl“ podle ní objasňuje až sci-fi závěr románu, protože „sci-fi umožňuje podívat se na společnost z vnějšího pohledu“. Vyjadřuje se také k Beguivinovu překladu, který prý tuto věcnost

---

<sup>21</sup> Krejčí, J. „Antiutopie přítomného času“. In *Host*, 2008, XXIV, 4, s. 50–51.

<sup>22</sup> Turek, P. „Houellebecq píše rovnice, které se dají zpívat“. In *Magazín Aktuálně.cz* [online], 14. října 2007. [cit. 26.4.2014]. Dostupné z <http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/houellebecq-pise-rovnice-ktere-se-daji-zpivat/r~i:article:510757/>

dokázal věrně zachytit. Autorovi vyčítá poněkud neobratnou kompozici, typizované postavy a nepropracovaný sci-fi závěr.<sup>23</sup>

*Elementární částice* se u nás dočkaly rovněž divadelního zpracování, a to na prknech brněnského divadla Reduta. Jan Němec ve své recenzi představení uvádí, že pro Houellebecqa je typický skandál a nihilismus a že tento román vyvolal „nejvášnivější diskuze“, v rámci kterých dílo kvůli „destruktivní sexualitě nebo xenofobním pasážím“ „někteří stigmatizují“. Poukazuje na názor amerického spisovatele J. Updika, že se dílo z 90 % skládá z nenávisti. Podle Němce se ale „inscenaci Jana Mikuláška náladu románu daří vystihnout: nenese se ve zběsilém, ale spíše elegickém, místy téměř pietním duchu, nevládne romantizující rozervanost ani samoučelná krutost, ale uměřená přesnost chirurgických nástrojů, jež soustředěně provádějí vivisekci.“ „Houellebecq sice píše o psychicky narušených lidech, ale nepsiologizuje, jeho romány naopak plní sociologizující pasáže; hrdinové jsou produktem doby, citlivým nervovým vyústěním společenských tendencí.“ Podle autora lze Houellebecqa snadno označit za tendenčního, prý „skutečně raději hraje na černé klávesy“, což by odpovídalo oněm 90 % zmíněným Updikem. Němec se však domnívá, že při citlivém čtení „*Elementární částice* nejsou látkou primárně skandální nebo nihilistickou [...]. Stejnou měrou jde o pláč se suchýma očima, o dobovou zpověď, jež nepostrádá ani humor.“ A ke zbývajícím 10 % dodává: „[...] málokdo si rovněž povšiml, jak bolavě něžný dokáže Houellebecq být, nebo že omrzlost jeho hrdinů je téměř vždy hořkým plodem nedozrálé lásky a zrazené nevinnosti.“<sup>24</sup>

#### 4.3.2 Recepce Beguivinova překladu *Elementárních částic*

K patrně nejzajímavějším událostem došlo na poli kritiky překladu. Publicista a literární kritik Aleš Knapp opakovaně kritizoval Beguivinův převod *Elementárních částic*, nakonec překlad dokonce navrhl na překladatelskou anticenu Skřípec udělovanou Obcí překladatelů. Ve svém článku z roku 2007 uveřejněném v časopise *Tvar* Knapp nejprve poukazuje na „střídmý ohlas“ prvního Houellebecqova románu v českém prostředí. Dále shrnuje úspěch *Elementárních částic* v zahraničí (zejména Německu). Českému vydání

<sup>23</sup> Koryntová, L. „Michel Houellebecq: Elementární částice“. In *Český rozhlas* [online], 23. listopadu 2007. [cit. 26.4. 2014]. Dostupné z <http://www.rozhlas.cz/mozaika/literatura/zprava/401118>

<sup>24</sup> Němec, J. „10 % něhy“. In *Respekt* [online], 14. března 2010. [cit. 26.4.2014]. Dostupné z <http://respekt.ihned.cz/c1-41267070-10-neh-y> či <http://www.ndbrno.cz/reduta/respekt>

vyčítá již anotaci uvedenou na přebalu a charakterizující děj jako neveselý a představující postavu Bruna jako „sexuálního štvance“ a Michela jako „suchého vědce neschopného milovat“. Knapp s názorem, že se jedná o dílo „pesimistické a depresivní“ nesouhlasí, hlavní aspekt díla spatřuje v ironickém odstupu (jehož autor dosahuje pomocí užívání odborné terminologie) a výsměchu reprodukční sexualitě, sexuálnímu průmyslu a také sexuální revoluci 60. a 70. let. Na Beguivinově překladu oceňuje „citlivé a profesionální pasáže“ (blíže toto hodnocení ale nerozvádí), zároveň mu však vyčítá, že „silně zkresluje realitu právě v místech, ve kterých lze z protagonisty učinit šílence posedlého sexem a Houellebecqa degradovat na autora libujícího si v povrchních sprostárničkách“. Dle Knappa překladatel používá často příliš vulgární výrazy (*šoustat*, *udělat se*, *vytáhnout šprcku*, „nepřitažlivé“ *kozy* namísto „erotických“ *prsou* apod. v kontextu, do kterého nepatří) vhodné nanejvýš do pornografických časopisů, a také několik dalších chybně zvolených formulací. Knapp se dokonce domnívá, že se jedná o úmysl a „snahu přetvořit původní dílo tak, aby měla kritika důvod pochybovat o jeho kvalitách“.<sup>25</sup>

V návrhu na anticenu Skřípec uveřejněném roku 2008 rovněž v časopise *Tvar* Knapp uvádí, že překlad srovnával nejen s originálem, ale i německým převodem. V rámci menších prohrěšků poukazuje na použití dvou různých ekvivalentů (*prsa* a *kozy*) namísto jednoho výrazu (*seins*) nacházejícího se v originále ve dvou po sobě jdoucích větách. Podle Knappa se jedná o další případ vnášení vulgarity. Mezi větší prohrěšky zařazuje podobný problém se sexuálními pasážemi. Jako příklad uvádí začátek věty „*Avant même d'avoir le temps de se toucher [...]*“ přeloženou opět vulgárněji jako „*Ještě než se Bruno stihl dotknout péra [...]*“. Podobně v konkrétních větách považuje za chybu překlad výrazu *sexe* („úd“) jako *pták*, výrazu *chatte* („čiča“) jako *kunda* či o něco dále „pubertálním výrazem“ *pička*, výrazu *doigtées* („prstová cvičení“) jako *prstění*, spojení *pénétration à la chaine* („řetězová penetrace“) jako *píchání jako na běžícím pásu* či výrazu *pédé* („buzík“) jako *sráč*. Za problematické Knapp považuje i překladatelovo zacházení se „skatologickými elementy“: věta *La nature [...] je lui chie sur la gueule!* („Přírodě seru do ksichtu“) je převedená jako *Přírodě já seru do chřtánu!*, tj. podle Knappa zde opět dochází k posílení vulgarity (či spíše výsledné představy).<sup>26</sup> Autor článku kritizuje rovněž seškrtání veršovaných částí románu a zkreslování jeho celkového ladění a vyznění.<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Knapp, A. „Houellebecq ztracený v překladu“. In *Tvar*, 2007, 21, s. 23. ISSN 0862-657X.

<sup>26</sup> Výrazy citované v závorkách představují řešení (či doslovné překlady) navrhovaná autorem recenze.

<sup>27</sup> Knapp, A. „Mrzačený Houellebecq“. In *Tvar*, 2008, 11, s. 12–13. ISSN 0862-657X.

Obec překladatelů si v reakci na Knappův návrh nechala vypracovat rozbor Beguivinova překladu Václavem Jamkem. Jamkův posudek byl uveřejněn roku 2008 v časopise *Plav*. Jamek Knappův návrh na udělení anticeny odmítá, jelikož se podle něj překladatel dopouští jen malých prohřešků, zatímco podstatné stránky původního díla zůstávají v přeloženém textu zachovány. S Knappem souhlasí v tom, že by popisy sexuálních scén neměly působit křečovitě, nýbrž přirozeněji. Jedná se ale prý o obecný problém sporné povahy expresivity v takových pasážích, se kterým se kritika setkává často a který sahá „nejspíš až k základům naší jazykové kultury, a tedy i naší současné mentality“. Dále je toho názoru, že i originál není „při své otevřenosti dílo bůhvíjak jemnocitné“, že Houellebecq „spoléhá na skandál, který jeho román vyvolá“. Zároveň Jamek původní dílo hodnotí velmi negativně: „Mně osobně se konkrétně tento román jeví existenciálně tak falešný, že o literární velikosti autora velmi pochybuji.“ V autorově díle spatřuje „neomalenost“, kterou podle něj Knapp nechce vnímat. Jamek rovněž poukazuje na důležitý kulturní rozdíl, který jsme naznačili v první části práce: „Literární zkušenost s [výrazivem líčícím sexualitu] je však ve Francii mnohem delší než u nás, jasné a přesné pojmenování sexuálních skutečností se od sedmdesátých let ve veřejné promluvě uplatňuje ve velkém měřítku, včetně nesentimentálního, naturalistického pojmenování odpovídajících jevů. Vede to k tomu, že jazykový materiál, který má francouzština k dispozici, se možná ani tak nevybrousil, jako *obrousil*, totiž zbanálněl [...]“. Naopak v češtině podle Jamka tento postup není tolik zažitý, proto tyto pasáže nepůsobí neutrálně. Řešení Jamek vidí buďto v přípuštění „jisté eufemizace v rozporu s originálem“, či v zachování otevřenosti původního díla s rizikem, že takové pasáže budou „působit trapně“. Co se konkrétních výtek týče, dochází někdy podle Jamka v překladu k záměně otevřeného a „ostrého“ vyjádření za vyjádření „drsné a vulgární“ (např. v případě zmíněného výrazu *kozy*, který nicméně údajně odpovídá dnešnímu úzu). Jamek zmiňuje i další drobnosti, ale nepovažuje je za dostatečný důvod k tomu, aby překlad mohl být vůbec navržen na anticenu.<sup>28</sup>

Obec překladatelů, resp. její odborná porota, se nakonec rozhodla Skřipec za rok 2007 vůbec neudělit. Ve zdůvodnění na stránkách organizace se dočteme, že „navržené tituly nesplňovaly kritérium komplexních závažných prohřešků v překladu beletristického

---

<sup>28</sup> Jamek, V. „K překladu Houellebecqových Elementárních částic“. In *Plav*, 2008, 6, s. 46–48. ISSN 1802-4734.

díla s výraznějšími uměleckými ambicemi“.<sup>29</sup> Aleš Knapp na tyto události reagoval uveřejněním dvou článků v *Literárních novinách*, kde rozhodnutí i přístup poroty kritizuje a zároveň celý spor posouvá na poměrně osobní rovinu, která je již ovšem cíli naší práce vzdálená.<sup>30</sup>

### 4.3.3 Reálná recepce

Na výše zmíněnou recepci a kritiku, ale i na překlad obecně lze nahlížet z pohledu manipulační teorie Andrého Lefevera. Lefevere navazuje na teorii polysystému (Even-Zohar, Toury) a tvrdí, že o způsobu přijetí (či nepřijetí) textu v cílovém systému rozhodují v první řadě profesionálové (recenzenti, kritici, překladatelé apod.) a instituce (nakladatelství, překladatelská sdružení, vzdělávací instituce apod.), které označuje za „mecenáše“. Mecenáši představují autoritu, mají v rukou moc a zastávají jistou ideologii (včetně např. poetiky), rozhodují např. již o samotném výběru textů k překladu, jejich cíli, o převládající interpretaci, která se bude prezentovat v médiích, do značné míry určují podobu kánonu a obraz původní kultury (tvorba čítanek, antologií atd.) apod. Překladatel stojí mezi mecenášem a příjemcem, nese zodpovědnost nejen vůči nim, ale také vůči autorovi původního díla. Je mu svěřena jistá autorita, má moc manipulovat<sup>31</sup> originál a svým překladem vytváří v cílovém systému obraz originálu, autora i původní kultury (z větších kultur do kultur menších, mezi něž patří i kultura česká, se přitom většinou překládá „uctivěji“). Mecenáši si zároveň snaží udržet moc (viz také Bourdieu a jeho pojem „kapitál“), a může tak mezi nimi docházet k určitým bojům. (Lefevere 1992) Ve výsledku tudíž dochází vždy k určitému zprostředkování, které může čtenáře ovlivňovat.

Důležitým aspektem recepce nicméně zůstává skutečná reakce čtenářské obce, byť i ta je založena na čtení překladu. K jejímu nastínění nám může posloužit například server DatabaseKnih.cz. Tato webová stránka sdružuje (bezpochyby zejména vášnivé) čtenáře, kteří zde mohou knihy hodnotit, doporučovat, ale i kupovat, dále také vkládat komentáře, psát recenze apod. Podíváme-li se na romány Michela Houellebecqa, zjišťujeme, že zde

<sup>29</sup> Obec překladatelů [online]. „Anticena Skřípec“. [cit. 23.4.2014]. Dostupné z <http://www.obecprekladatelu.cz/cz/ceny--stipendia/anticena-skripec#2007>

<sup>30</sup> Viz Knapp, A. „Kam dospěl Skřípec?“. In *Literární noviny* [online], 25. srpna 2009. Dostupné z <http://www.literarky.cz/kultura/literatura/1235-kam-dospl-skripec-> a Knapp, A. „Kam dospěl Skřípec? (II)“. In *Literární noviny* [online], 1. září 2009. Dostupné z <http://www.literarky.cz/literatura/1255-kam-dospl-skripec-ii>

<sup>31</sup> Termín „manipulace“ je zde nutno chápat bez negativních konotací.

dosahují vysokého hodnocení. Nejhuře hodnocený je první Houellebecqův román *Rozšíření bitevního pole* (76 % na základě 98 názorů). Následuje *Platforma* (82 % na základě 49 hodnocení) a *Možnost ostrova* (82 % na základě 57 hodnocení). Nejlépe hodnocené (85 %) jsou romány *Elementární částice* a *Mapa a území* (67 a 54 názorů). Bez zajímavosti nejsou ani komentáře k jednotlivým románům. Uživatelé si všímají zejména skepse a individualismu Houellebecqových děl, a samozřejmě také autorovy provokace. Například uživatel Garik ve svém komentáři k *Elementárním částicím* píše: „Michel Houellebecq v tomto románu opísal beznádej a zmar, ku ktorým vedie dnešná kultúra smrti a jej filozofia hedonizmu, ktorá nás ponúka užívať si, čo to len dá.“<sup>32</sup> Uživatel jurcek považuje *Elementární částice* za „nejlepšího Houellebecqa“.<sup>33</sup> Uživatel janha dodává: „Příjemně provokativní [...]. Houellebecq opět prokládá trošku sladkobolné (a zároveň ironické) příběhy se sociologizujícími úvahami, které jsou [...] tak trochu na hraně, plné sarkasmů apod. [...]. Píše o smyslu lidské existence, o mezilidských vztazích ve vyspělé a krajně individualizované společnosti. Jeho hrdinové hledají štěstí (jako imperativ doby), ale místo toho nacházejí deziluzi, deprese, samotu, prázdnotu.“<sup>34</sup> Uživatel Stammel Houellebecqovi vyčítá (ve shodě s některými kritiky) přílišnou vyhraněnost: „Nerozumím, proč tolik lidí s takovým nadšením začne přikyvovat a tleskat, když někdo vyrukuje s tezí, že život je na hovno. Je mezi námi tolik rodilých nihilistů? [...] je prostě cynismus módní trend, kterého se musí chytit každý, kdo chce být in?“ Zároveň označuje jazyk knihy za „suverénní“ a „místy také docela vtipný“, jinak se však podle něj jedná o „béčkové dílko“, z něhož udělal hit dnešní kult skepse. Jeho komentář kladně hodnotilo osm uživatelů.<sup>35</sup>

Jen v rámci poboček Městské knihovny v Praze si román *Elementární částice* doposud vypůjčilo celkem 1278 čtenářů. Dohromady přitom mají pobočky k dispozici 34 výtisků románu.<sup>36</sup> Tato čísla poměrně dobře korespondují s tvrzením, že *Elementární částice* jsou Houellebecqovým nejznámějším dílem. Co se prodejnosti týče, podle informací nakladatelství Garamond byla spíše průměrná, distribuce neprojevily větší zájem o reedici, u obou vydání románu se prodalo přibližně 1500–2000 výtisků.<sup>37</sup> Tyto statistiky zřejmě nejsou překvapující vzhledem k tomu, že u nás většinou knižním žebříčkům dominují bestsellery anglosaské provenience, oddechová literatura, literatura faktu a čeští

<sup>32</sup> DatabazeKnih.cz [online]. (c) 2008–2014. Heslo „Michel Houellebecq: Elementární částice“. [cit. 21.4.2014]. Dostupné z <http://www.databazeknih.cz/knihy/elementarni-castice-185870>

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup> K datu 22. 4. 2014. Údaje poskytla Městská knihovna v Praze.

<sup>37</sup> K datu 22. 4. 2014. Informace poskytl Petr Himmel z nakladatelství Garamond.

autoři. Houellebecq jako francouzský autor zpracovávající poměrně tabuová či nepříjemná témata se v českém prostředí patrně nikdy nestane autorem pro většinového čtenáře.

Z našeho náhledu na část recepce Houellebecqových románů je patrné, že tento autor vyvolává rozporuplné reakce nejen u kritiků, ale i u čtenářů, což vyzdvihují i mnohé recenze. Na základě Knappovy kritiky překladu *Elementárních částic* jsme dospěli k hypotéze, že Beguivinův překlad možná obsahuje nepřírozně znějící pasáže a tíhne k intenzifikaci negativní expresivity původního díla. Odpovědět na tyto otázky by nám měla pomoci následující translatologická analýza.



## 5 Translatologická analýza

V této části práce provedeme translatologickou analýzu zaměřenou na převod vulgarismů. Jak vyplynulo z předchozí části práce, za materiál jsme si zvolili román Michela Houellebecqa *Elementární částice* přeložený Alanem Beguivinem (2007, Garamond), který budeme srovnávat s originálem nazvaným *Les Particules élémentaires* (1998, Flammarion).

Pro srovnávací analýzu jsme vybrali ucelené pasáže z úvodu, závěru i prostřední části románu (prolog, kapitoly 1–4 a 8 z první části románu, kapitoly 1–3, 8, 21–22 z druhé části románu a epilog, tj. celkem necelých 100 stran překladu), abychom zahrnuli hlavní stylové roviny díla. Paginace analyzovaného vydání obou románů je uváděna v závorce za citovanými pasážemi. Vulgarismy jsme excerpovali z celého románu, abychom mohli efektivně posoudit přístup překladatele k převodu těchto prostředků. Pro potřeby posouzení jejich převodu jsme si propůjčili terminologii výrazových změn Antona Popoviče (1975), totiž „výrazové zeslabení“ pro případy, kdy překladatel využil méně expresivní prostředek, „výrazovou shodu“ pro případy shodné míry expresivity a „výrazové zesílení“ tam, kde se v překladu vyskytl prostředek zhrubější.

### 5.1 Román *Elementární částice* v překladu Alana Beguivina

#### 5.1.1 Struktura románu

Román je rozdělen na prolog, tři části a epilog. První část románu se skládá z patnácti kapitol, druhá část z dvaadvaceti kapitol a třetí část ze sedmi kapitol. Některé kapitoly jsou uvedeny citací (z odborných publikací Augusta Comta, ale i z díla Lautréamonta aj.), která danou kapitolu tematicky vystihuje. Prolog a epilog tvoří rámcový příběh pro vlastní vyprávění a odehrává se v budoucnosti. To je patrné již z prologu, avšak čtenáři zůstává skryto, z jakého úhlu pohledu je vlastně vyprávění zprostředkováno. V průběhu románu se sice objevují náznaky možného vyústění příběhu, ale teprve v epilogu se dozvídáme, že skutečným vypravěčem je jeden ze členů nového lidského druhu, který vznikl klonováním a nahradil člověka, jemuž chce prostřednictvím této knihy vzdát hold. Vzhledem k této skutečnosti není děj reprodukován zcela chronologicky,

objevují se zde pasáže z „přítomnosti“, pozdější události prolínají někdy události dřívější, např. prostřednictvím vzpomínek apod. K tomu se přidávají části vědecko-výkladové usilující o obecnou platnost.

Kompoziční výstavba textu obecně je nezávislá na jazykovém materiálu, překlad proto strukturu románu jednoduše kopíruje.

Co se týče tematické výstavby textu, platí mnohé z toho, co již bylo řečeno v kapitole věnované Houellebecqovu autorskému stylu a také v citovaných recenzích. Za hlavní téma můžeme označit podobu současné západní společnosti ovlivněné odklonem od křesťanství, hledáním inspirace v jiných, individualistických náboženstvích, průmyslovou revolucí, pokrokem tržní ekonomiky, rozvojem feminismu a dalších hnutí bojujících za práva jedince apod. Výsledkem je rozklad tradičních hodnot a modelu rodiny, následná deformovanost a neschopnost milovat, utrpení plynoucí již ze samotného bytí, sledování pouze vlastních potřeb, hlavně sexuálních. V souvislosti s tématem sexuality autor rozebírá i otázku dnešního kultu mládí a pochmurného života přicházejícího s přibývajícím věkem člověka. To vše je propojeno s vědeckými poznatky, ze kterých nakonec vyvstává téma klonování a zániku lidského druhu.

V této souvislosti můžeme rovněž poukázat na název knihy – jedná se o název symbolický, který J. Levý definuje jako „zkratkový, udáv[ající] téma, problematiku nebo atmosféru díla zkratkou, typizujícím symbolem, který není popisem, ale obraznou transpozicí tématu“. (1998:154) Elementární částice jako termín odkazují jednak na vědecký aspekt díla zahrnující i úvahy o fyzice, jednak slouží jako metafora podoby moderní, individualistické společnosti, která se rozpadá na základní částice, tj. jedince žijící v izolaci, bez vazeb na ostatní členy společenství. Překladatel zvolil překlad věrný, který je v tomto případě v češtině samozřejmě nejen možný, ale i plně funkční.

### 5.1.2 Děj románu

Román sleduje životní příběh dvou nevlastních bratrů, milovníka tělesných rozkoší Bruna a intelektuála a vědce Michela. Jejich matka Janine přijíždí v padesátých letech z Alžírsku do Francie studovat a potkává Serge, s nímž založí kliniku plastické chirurgie. Díky tomuto novému oboru zažívajícímu boom zbohatnou, následně spolu zplodí syna Bruna a vzápětí se rozvedou. Poněvadž ani jeden z nich nechce obětovat nic ze své svobody a kariéry, Bruna poté vychovává babička v Alžírsku. Janine o pár let později

přivede na svět Michela, jehož dá otec do výchovy své matce, když zjistí, jaké extrémně volnomyšlenkářské praktiky se odehrávají v Janinině domě. Michel i Bruno jsou oba zanedbáním ze strany rodičů poznamenáni a později v období dospívání se setkávají na stejné střední škole. Do Michela se zamilovává dívka Annabelle, ale Michel není schopen její city opětovat. Z Michela se stává vědec a po letech Annabelle znovu potkává a naváže s ní vztah, spíše ze soucitu než z lásky. Rozhodnou se počít dítě, avšak Annabelle nakonec musí podstoupit interrupci a je jí diagnostikována rakovina, kvůli čemuž nakonec spáchá sebevraždu. Bruno je po smrti alžírské babičky poslán na internát, kde jej ostatní chlapci šikanovali. V dospělosti se stává učitelem, má syna, o jehož výchovu se nezajímá, a zároveň je neustále ovládán svým chťicem. Odjíždí proto do New Age kempu, který je vyhlášený svou sexuální uvolněností. Zde potkává Christiane, se kterou naváže harmonický sexuální vztah. Chodí spolu do swingers klubů, kde si jednoho dne Christiane poraní páteř a zůstane upoutána na vozík, načež se pokusí spáchat sebevraždu. Zároveň umírá matka obou bratrů a Bruno skončí v psychiatrické léčebně. Michel odjíždí do Irska, kde pracuje na své teorii o novém lidském druhu, která se později stane skutečností.

Překladatel do děje románu, podobně jako do kompozice, nijak nezasahuje, v překladu se tak sled událostí odvíjí totožně s originálem, nedochází k žádnému rozpracovávání, zkracování ani přepracovávání, což je důležitou známkou snahy o věrný, ekvifunkční překlad.<sup>38</sup>

### 5.1.3 Charakteristika hlavních postav

**Bruno** je vzdělaný čtyřicátník částečně trpící krizí středního věku. Rozvádí se se ženou a nemá zájem o syna, raději vyhledává erotické masáže, peepshow, chatování na minitelu, mluví sprostě, pěstuje si vousy, nosí kožené oblečení a posiluje. Zároveň pravidelně navštěvuje psychiatra. V dětství jej poznamenává nejen fakt, že ho rodiče opustili, ale také šikana ze strany spolužáků. Navíc dlouho trpí nadváhou a poté jistým komplexem méněcennosti pramenícího z nedostatečného mužství. V období dospívání rád pozoruje dívky v hromadné dopravě a u toho tajně masturbuje. V jedné epizodě také například pozoruje intimní partie své spící matky, poté se vydá ven, kde onanuje a zabije

---

<sup>38</sup> Ekvifunkční překlad je v pojetí teorie Skoposu překlad se stejnou funkcí jako originál. Podrobně viz Nord, Christiane. *Translating as a purposeful activity*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.

kočku. Prázdninový pobyt u matky je pro něj ponižující a veškerá nenávist, kterou k ní pociťuje, se plně projeví v závěru románu, kdy Janine umírá a Bruno ji zavaluje nadávkami. Pracuje jako učitel a současně se pokouší o literární kariéru. Zároveň je velký cynik, jen málokdo unikne jeho kritickým poznámkám. Ze žárlivosti na jednoho ze svých žáků černé pleti, který má úspěch u dívek, dokonce neváhá sepsat rasistickou úvahu. Prakticky celý život jím zmítá chtíč, který kvůli svým fyzickým nedostatkům a nízkému sebevědomí nikdy není schopen plně uspokojit. Teprve s Christiane se mu to na chvíli daří, a proto zažívá štěstí (dokonce si představuje, jak spolu budou stárnout za postupného utichání sexuální touhy). Po její smrti dobrovolně odchází do psychiatrické léčebny.

**Michel**, Brunův mladší bratr, je rovněž (v době kulminace příběhu) muž ve středních letech, a byť se jeho osud s Brunovým v řadě bodů setkává, oba bratři představují spíše dva protipóly. Stejně jako pro Bruna je i pro Michela určující absence rodičovské výchovy a mateřské lásky. Tu Michel poznává alespoň prostřednictvím své babičky, její smrt je tak pro něj traumatickým zážitkem (na rozdíl od smrti matky). Michel se následkem takového dětství jeví deformovaný v oblasti citové, nedokáže totiž vůči druhému člověku cítit nic skutečného. Jeho sblížení s Annabelle v období dospívání je například formulováno tak, že si na její přítomnost jednoduše „zvykl“. Ani později k ní nedokáže cítit víc než soucit, avšak díky ní alespoň poznává, že je bezpodmínečná láska mezi lidmi možná. Přesto po zbytek života zůstává svobodný a nikde nezakotví. Stejně jako Bruno je Michel vzdělaný muž, dokonce vědec, jeho přemýšlení je převážně racionální a na rozdíl od Bruna jej neovládá pohlavní pud. Ten je u Michela naopak téměř stoprocentně potlačen (první sexuální zkušenost zažívá až pozdě v dospělosti). Preferuje samotu, která mu umožňuje plně se věnovat vlastním myšlenkám.

**Annabelle** Michela poznává na střední škole, kde spolu tvoří nerozlučnou dvojici. Je zobrazována jako velmi krásná dívka a později i žena. Lze říci, že ženské postavy obecně bývají u Houellebecqa buďto zcela krásné a přitažlivé, nebo naopak nehezky a odpuzující. Stejně tak bývají zahaleny jistou rouškou tajemství v tom smyslu, že je poznáváme hlavně skrze pohled mužských postav. Většinou tak neznáme zcela přesně jejich skutečné vnitřní pocity a motivy jednání, podstatu jejich lásky atd. Annabelle se do Michela záhy zamilovává, rozhodne se však na stále chladného Michela nečekat a dá přednost vztahu s jakousi rockovou pseudohvězdou. Poté vystřídá řadu mužů, ale nakonec pochopí, že na rozdíl od ní do vztahu vstupují z důvodů sexuální touhy, a nikoli z lásky. Podstupuje rovněž dva potraty. Nakonec se rozhodne již na takovou hru nepřistoupit a vede klidný

život. Když se s Michelelem znovu setkává, touží po rodinném životě, což je Michel ochoten akceptovat. Po hysterektomii a nalezených metastázích si je vědoma, že její tělo pro ni bude již jen chátrajícím zdrojem utrpení a že i ona tak bude přítěží pro ostatní, a proto se rozhodne spáchat sebevraždu.

**Christiane** je stejně jako Bruno rozvedená a má syna. Je o několik let starší než Bruno, zřejmě padesátnice, přesto její tělo nenese takové známky stáří, aby Bruna nepřitahovalo. Oba přijíždějí do New Age kempu za sexuálním dobrodružstvím a navážou spolu harmonický sexuální vztah. Intimita jejich vztahu je však založena i na důvěře a Bruno se neváhá Christiane svěřit s životními příhodami, které neprozradil ani svému psychologovi. Christiane se zdá velmi otevřená a tolerantní. Je si vědoma problému ženského stárnutí a stejně jako Bruno z podoby dnešní společnosti obviňuje feminismus a generaci roku 1968. Poté, co je upoutána na vozík, po Brunovi nic nežádá a raději než život ve zmrzačeném těle nakonec volí dobrovolný odchod.

S postavami na rovině událostí utvářejících představu o jejich charakteru překladatel rovněž nepracuje, nahrazuje však jejich jazyk, který se na charakterizaci postav podílí. Jazyku pásma postav se budeme podrobněji věnovat později.

#### 5.1.4 Reálie

Děj románu se odehrává převážně ve francouzském prostředí, s čímž souvisí otázka převodu kulturně specifických reálií. Houellebecq obecně dobové a místní reálie využívá až nápadně často, přispívají k místnímu a časovému zakotvení textu, k vytvoření dojmu věrohodnosti, aktuálnosti. V *Elementárních částicích* se ve stejném duchu vyskytují zejména jména osobností a místní názvy, někdy však také těžce převoditelné kulturní jevy. Překladatel se bezpochyby orientoval na cílového čtenáře, jelikož s reáliemi v překladu pracuje, byť ne zcela konzistentně (což u literárního překladu zřejmě ani není možné, jelikož příliš mnoho vysvětlivek může text zatěžovat).

Obecně se překladatel nesnaží vysvětlovat zejména toponyma, u kterých je z kontextu jasné, že se jedná o geografický název, a není příliš podstatné, zda jde přímo o město, obec či její část, department apod.:

„zamířil pěšky k Champs-de-Mars“ (20)

„Obočil u La Chapelle-en-Serval“ (233)

„Po výjezdu u Antony odbočil směrem na Vauhallan.“ (235)

„ležela trochu stranou od Verrières-le-Buisson“ (235)

„V Esalenu u Big Suru vznikaly komunity“ (28)

Podobně postupuje i v jiných případech, kde je (alespoň obecný) význam určován kontextem:

„žádost *Cahier du cinéma* o interview“ (28)

„Těsně před odjezdem si v La Samaritaine koupil“ (92)

„v kempu to vycházelo levněji než Club Méditerranée nebo dokonce UCPA“ (97)

Najdeme však i případy, které se těmito pravidlům vymykají:

„au Vésinet“ (61) – „ve **versailské čtvrti** Le Vésinet“ (47)

„au sud de Cholet“ (121) – „na jih od **města** Cholet“ (91)

„lectrices de *Connexion*“ (304) – „četby **časopisu** *Connexion*“ (230)

Specifické instituce či místní názvy se překladatel snaží vysvětlit:

„département de biologie du CNRS“ (24) – „oddělení biologie **Národního střediska vědeckého výzkumu** CNRS“ (16)

„ORTF“ (37) „**Francouzského rozhlasu a televize**“ (27)

„aux Flanades“ (140) – „v **centru** Flanades“ (106)

„tout près de l'Hôtel-Dieu“ (307) – „kousek od **nemocnice** Hôtel-Dieu“ (232)

„et le Crédit mutuel du Maine-et-Loire“ (128) – „**banka** Crédit Mutuel **departmentu** Maine-et-Loire“ (97)

„danser un *be-bop* au Tabou“ (35) „tancovat *be-bop* v **klubu** Tabou“ (25)

„sur *Salut les copains*“ (39) – „o **časopisu** *Nazdar, kámoši*“ (28): V tomto případě nicméně není zcela jasné, proč překladatel název převádí do češtiny, jelikož se jedná o stejný případ jako u *Cahier du cinéma* výše, dokonce na téže stránce, a vlastní význam se nezdá být v kontextu důležitý. Podobnou nekonzistenci nacházíme i v následujícím případě: „*U Giloua*“ (237); a o stránku dále: „**podniku** *Chez Gilou*“ (238). Přitom by se nabízel postup opačný, tj. nejprve uvést variantu doslovnější a teprve poté variantu přizpůsobenou českému úzu.

Kulturně specifické jevy, u nichž je podstatný obecný význam, překladatel substituuje domácí analogií:

„baccalauréat avec mention“ (35) – „maturitní vysvědčení s vyznamenáním“ (25)

„les sixièmes“ (57) – „primánů“ (44)

„les cinquièmes“ (58) – „sekundáni“ (45)

„dans son HLM“ (309) – „ve svém paneláku“ (233)

„leur RMI“ (315) – „s minimální mzdou“ (237)

V následujícím případě překladatel název ve Francii dobře známého díla nahrazuje smyšleným dílem:

„Selon le *Guide du routard*“ (314) – „Podle *Čundrákova průvodce*“ (237): *Guide du routard* jako známý soubor turistických průvodců<sup>39</sup> v českém prostředí nemá obdobu, proto překladatel volí název fiktivní. O vhodnosti výrazu *čundrák* polemizuje i A. Knapp, vhodnějším ekvivalentem by byl patrně *stopař*, nicméně spojení *Stopařův průvodce* by mohlo být chápáno jako část názvu celosvětově známého humoristického sci-fi Douglase Adamse *Stopařův průvodce po galaxii*, a vyvolávat tak nežádoucí asociace. Jako další řešení se nabízí ponechání původního názvu s vysvětlivkou či generalizace (pouze obecně *průvodce*), překladatel však zřejmě chtěl zachovat alespoň náznakem konotace, které francouzský průvodce (alespoň u samotného Houellebecqa, jenž podobná díla kritizuje v románu *Platforma*) vyvolává.

Ke generalizaci ostatně dochází i na jiných místech:

„[...] n’aimait pas le pape; avec son mental moyenâgeux, **Jean-Paul II** freinait [...]“ (140) – „[...] ale nemá ráda papeže; podle ní brzdí svou středověkou mentalitou [...]“ (106): Zde se možná jedná spíše o přehlédnutí (u tak pevně časově zakotveného díla by snaha o dílčí „odhistorizaci“ neměla smysl).

„façon **Contrexéville**“ (136) – „málem jak v lázních“ (103): v tomto případě je obecný smysl důležitější, proto překladatel volí správně generalizaci.

Překladatel v závěru románu připojuje vysvětlivky, kde vysvětluje pouze aluze na pět, mezi českými čtenáři méně známých, osobností moderní francouzské kultury. Objasňuje detaily důležité pro pochopení narážky (např. u politika Balladura se dočteme o jeho nudném projevu a monotónním hlase, jelikož je v textu v rámci Brunova scénáře k jistému postapokalyptickému filmu zmíněno, že nahrávky s jeho projevem mají uklidňující účinek na ženy a psy), což je rovněž důkazem orientace na cílového čtenáře.

---

<sup>39</sup> Dnes již existuje i internetová verze <http://www.routard.com/>.

### 5.1.5 Styl

Pro účely našeho rozboru můžeme v původním díle rozlišit čtyři hlavní stylové mody. Dominantou je jako v každém románu **narace**, kde přirozeně dominuje vyprávěcí a také popisný slohový postup. Pro Houellebecqa je také typická absence metaforičnosti a převaha standardních jazykových prostředků (*niveau neutre* – viz kapitoly 3.1 a 4.2). K oživení či posílení dynamičnosti textu se zde objevují pasáže v přítomném čase a také expresivita, která jednak pramení ze subjektivity vypravěče a jednak se do pásma vypravěče dostává prostřednictvím tzv. vnitřního monologu, někdy spolu s obecnou češtinou (u expresivních výrazů vyznačených tučně se opíráme o kvalifikátory ze slovníku *Petit Robert* a *Slovníku spisovného jazyka českého*, ale také o metaforičnost, idiomaticnost a syntaktickou příznakovost):

*C'était un barbu assez **costaud**, d'une cinquantaine d'années, aux longs cheveux gris. Il prit un des **petits singes** dans ses bras et commença à lui faire des **papouilles**; c'était répugnant. Bruno s'écarta de quelques mètres; il avait eu chaud. Avec des **monstres** pareils, c'était la nuit blanche assurée. **Elle allaitait, la vachasse, c'était clair; beaux seins tout de même.*** (125)

*Byl to poměrně urostlý vousáč, padesátník, s šedými vlasy. Vzal jednoho **paviána** do náručí a začal ho lechtat; bylo to odpudivé. Bruno pár metrů couvl; **měl namále.** S takovými **příšerami** by měl **zaděláno** na bezesnou noc. **Kojí dojnice, to je jasný; i tak hezký prsa.*** (94)

***Mais bon**, deux femmes pour **un mec**, il avait sa chance; en **se démerdant** bien, il pourrait même en tirer deux.* (129)

***No ale co**, při poměru dvou **ženských** na jednoho **chlapa** má šanci; když si povede dobře, mohl by stihnout i dvě.* (97)

Jak je z ukázek patrné, překladatel se snaží tyto prostředky reflektovat – z dalších expresivních výrazů vybraných namátkou z analyzované části překladu jmenujme např.:

*s'éclipser* (fam.) – *vypařit se* (ob. expr.), *string* (0) – *plavečky* (zprav. expr.), *en avoir marre* (fam) – *mít po krk* (expr.), *grillé* (fam.) – *být vyřízený* (expr.), *et c'est marre* (pop.) – *a basta* (ob.), *coincer* (fam) – *skřípnout* (ob. expr.), *débouler* (fam.) – *přihlasit si to* (ob. expr.), *panthère* (metaforicky) – *pardál* (žert./zhrub.), *pocharde* (fam.) – *mazavka* (ob. expr.), *nana* (fam.) – *baba* (expr.), *repérer* (fam.) – *zmerčít* (ob. expr.), *mater* (arg.) – *očumovat* (ob. expr.), *type* (fam.) – *týpek* (slang.)/*chlap*



(expr.), *dragueur* (fam.) – *balič* (?), *costaud* (fam.) – *vazba* (expr.), *se foutre dans* (fam.) – *napálit to do* (ob. expr.), *friqué* (fam.) – *prachatý* (ob. expr.), *faire du bruit avec la bouche* – *mlít* (ob. expr.) *pusou* atd.<sup>40</sup>

Expresivní prostředky v těchto pasážích zahrnují i vulgarismy, kterým věnujeme následující kapitolu.

Dále u Houellebecqových textů registrujeme výrazný podíl již zmíněných odborných pasáží připomínajících **populárně naučný funkční styl** (viz kap. 4.2, str. 31). Pro tyto pasáže je jak v originále, tak českém převodu charakteristický výkladový slohový postup, použití odborné terminologie, složitější větná stavba s logickými vztahy vyjádřenými pomocí konektorů, užití pasivního slovesného rodu, věcnost, a tedy i potlačení expresivity. Pojednávají zejména o oblasti fyziky, biologie, zoologie, ale i sociologie, filozofie a dalších věd. Jako příklad uveďme alespoň jednu krátkou ukázkou:

*Les sociétés animales fonctionnent pratiquement toutes sur un système de dominance lié à la force relative de leurs membres. Ce système se caractérise par une hiérarchie stricte: le mâle le plus fort du groupe est appelé animal alpha; [...]. Les positions hiérarchiques sont généralement déterminées par des rituels de combat; les animaux de rang bas tentent d'améliorer leur statut en provoquant les animaux de rang plus élevé, sachant qu'en cas de victoire ils amélioreront leur position.* (59)

V překladu zní vybraný úryvek následovně:

*Zvířecí společenství jsou prakticky všechna založena na systému nadvlády podle poměrné síly jejich členů. Tento systém se vyznačuje přísnou hierarchií: nejsilnější samec skupiny se nazývá samec alfa; [...]. Postavení v hierarchii se obvykle určuje bojovými rituály; nízko situovaná zvířata se snaží vylepšit si pozici provokováním zvířat umístěných výše s vědomím, že v případě vítězství by se jejich postavení zlepšilo.* (45)

Celkově lze říci, že překladatel dodržuje stylovou rovinu těchto pasáží, zároveň převádí správně terminologii, která je kombinována s prostředky jazykového standardu, čímž stejně jako v originálu dochází k potlačení subjektivity těchto textových úseků a navození dojmu četby populárně naučného textu.

---

<sup>40</sup> Kvalifikátory přebíráme ze slovníku *Petit Robert* a *Slovníku spisovného jazyka českého*.

Třetí stylovou rovinu představují **dialogy**, v rámci kterých dochází v originále ke stylizaci autentické, nepřipravené promluvy zejména prostřednictvím syntaktických prostředků, jako je jednoduchá větná stavba, omezenější délka výpovědi, eliptičnost vyjádření, vytknutí větného členu (typu *Les danses africaines c'est pas ce que je préfère* [165]). S autentičností promluv je samozřejmě dále spjato užívání expresivních výrazů zahrnujících i vulgarismy, někdy autor využívá také fonetické a gramatické prostředky, mezi něž patří například elize, vynechávání zápornky „ne“ či preference určitých slovesných časů (*passé composé*), která je rovněž výrazem snahy o zploštění stylu na jedné straně a charakterizaci postav na straně druhé. V překladu je tohoto výsledku dosaženo podobnými prostředky, namísto negramatických elizí, pro které čeština nemá předpoklady, však překladatel používá hovorové prostředky či hláskoslovné a tvaroslovné postupy obecné češtiny. Ty se jako tradičně uplatňují jen náznakově, na pozadí spisovných prostředků. Nejlépe můžeme podobu dialogů ilustrovat na postavě Bruna, u něhož lze rozlišit zhruba tři úrovně vyjadřování:

1) Bruno jako intelektuál (jazykový standard, termíny, promyšlenější větná stavba):

*« À partir du moment où on ne croit plus à la vie éternelle, il n'y a plus de religion possible. Et si la société est impossible sans religion, comme tu as l'air de le penser, il n'y a plus de société possible non plus. Tu me fais penser à ces sociologues qui s'imaginent que le culte de la jeunesse est une mode passagère née dans les années cinquante, ayant connu son apogée au cours des années quatre-vingt, etc. [...] De tous les biens terrestres, la jeunesse physique est à l'évidence le plus précieux, et nous ne croyons plus aujourd'hui qu'aux biens terrestres. »* (321)

*„Od chvíle, kdy nevěříme na věčný život, není žádné náboženství možné. A jestli společnost bez náboženství nemůže existovat, jak se zřejmě domníváš, není možná ani společnost. Připomínáš mi sociology, podle kterých je kult mládí přechodná móda, co se objevila v padesátých letech, vrcholu dosáhla v osmdesátých atd. [...] Ze všech pozemských statků je fyzické mládí evidentně nejcennější; a my dnes v jiné než pozemské statky nevěříme.“* (242)

2) Hovorovost s prvky expresivity:

*« À la même époque j'ai commencé à consulter un psychiatre; je ne me souviens plus très bien, je crois qu'il était barbu – mais je confonds peut-être avec un film. Mon cas ne l'intéressait pas beaucoup, mais je ne lui en tiens pas rigueur – c'est vrai*

*que c'était terriblement banal, j'étais juste un connard frustré et vieillissant qui ne désirait plus sa femme. [...] ça avait quand même plus de gueule. »* (234)

*„Tou dobou jsem taky začal chodit k psychiatrovi; už si moc nevzpomínám, myslím, že měl vousy – ale možná si to pletu s nějakým filmem. [...] Můj případ ho moc nezajímá, ale nevyčítám mu to – je fakt, že to bylo strašně banální, byl jsem jen frustrovaný stárnoucí vůl, co už netouží po svojí ženě. [...] to mělo přece jen větší grády.“* (177)

3) Silně expresivní, substandardní promluvy:

*« Bordel de merde! jura-t-il sourdement, bordel de Dieu! » [...] « Pédé! hurle-t-il, putain de pédé! »* (121)

*„Do prdele, zaklel přidušeně. „Kurva!“ [...] „Čuráku!“ ječel, „čuráku zasranej!““* (91)

*« T'en fais pas, dit Bruno, elle peut plus parler. [...] Tu n'es qu'une vieille pute... [...] Tu mérites de crever. [...] T'as voulu être incinérée? [...] Je mettrai ce qui restera de toi dans un pot, et tous les matins, au réveil, je pisserai sur tes cendres. »* (319)

*„Neboj,“ řekl Bruno, „už nemůže mluvit. [...] Jseš jen stará děvka... [...] Zasloužíš si chcípnout. [...] Chtělaš být zpopelněná? [...] To, co z tebe zbude, dám do květináče a každý ráno po probuzení budu na tvůj popel chcát.“* (240)

Způsob vyjadřování intelektuálního Michela se pohybuje mezi prvními dvěma úrovněmi, obě ženské postavy mají nejbližší k rovině druhé, některé dílčí postavy či promluvy spadají do roviny třetí.

Posledním stylovým modem je **veršovaná forma**, která se v románu objevuje hned v několika kapitolách. Některé básně jsou psány zcela volným veršem, či spíše veršovanou prózou (jeden verš básně v epilogu kupříkladu zní: *De même que les chrétiens pouvaient se représenter les civilisations antiques, pouvaient se former une image complète des civilisations antiques sans être aucunement atteints par la remise en question ni par le doute* [368]), jiné mají pravidelnější výstavbu. Například v Michelově básni na str. 354 nalezneme pravidelný rým a dvanáctislabičný rozměr evokující alexandrín (dokonce i s cézurou) a vystřídány verši polovičními, tj. šestislabičnými. Překladatel v tomto případě ruší rýmy i pravidelný rytmus. U ostatních básní se často uplatňuje alespoň anafora či jiná opakování, např. syntaktické konstrukce, někdy nepravidelný rým či alespoň jeho náznaky

– např. u básně v prologu: *corps – corps, absolu – connu, le noir – histoire – espoir, lumière – lumière – rivière, destination – séparation, loi – fois*. V tomto případě nalézáme náznaky rýmu i v překladu: *království – radosti – radosti – radosti – království, běžně – ve tmě, rozdělení – rozdělení*. Jindy překladatel rýmy obětuje a soustředí se pouze na obsahovou věrnost, byť anafory a syntaktickou symetrii přirozeně zachovává.

Specifickou (zejména humornou) funkci nesou Brunovy básnické pokusy z hodin tvůrčího psaní: *Les taxis, c'est bien des pédés / Ils s'arrêtent pas, on peut crever* (137) – *Taxikáři, to jsou sráči, / nestavějí, je to k pláči* (104). (Na rozdíl od A. Knappa si nemyslíme, že by zde byl doslovný význam výrazu *pédé* podstatný.<sup>41</sup>) U druhé z nich dochází v překladu k redukci veršů, svůj účel však, jak se domníváme, splňuje: *Je bronze ma queue / (Poil à la queue!) / A la piscine / (Poil à la pine!) // Je retrouve Dieu / Au solarium, / Il a de beaux yeux, / Il mange des pommes. // Où il habite? (Poil à la bite!) / Au paradis (Poil au zizi!)* (138) – *U bazénu sluním ocas / Jsem to ale pěkněj vocas // V soláriu kecám s Bohem / žere rajskou, je to bohém* (105). Banálnost a směšnost těchto básní je v překladu dobře vystižena monotónním trochejským metrem, které je typické pro dětské říkanky.

Obecně o poezii v tomto Houellebecqové díle tedy lze říci, že by některé básně (či spíše jejich části) bylo možné přeložit z hlediska rýmů a slabičného rozměru věrněji, což se však snadněji doporučuje, nežli uskutečňuje v praxi. K významovému ani interpretačnímu posunu v překladu ve výsledku nedochází, jde spíše o menší uměleckost formy a o to, nakolik je na ni čtenářské ucho citlivé.

#### 5.1.6 Vulgarismy

Expresivní prostředky, o kterých jsme hovořili v předchozí kapitole, zahrnují i vulgarismy. V románu *Elementární částice* se vyskytují tři hlavní skupiny vulgarismů – první skupinu tvoří výrazy spojené se sexualitou, tj. jedním z hlavních témat tohoto díla, druhou a třetí vulgarismy v klasické funkci nadávek a klení. Druhé dvě skupiny vulgarismů nalezneme zejména v dialogích či jako součást vnitřních monologů, případně v pasážích

---

<sup>41</sup> A. Knapp se ve své recenzi podivuje tabuizaci této nadávky, aniž by bral v úvahu rýmový aspekt. Viz KNAPP, Aleš. 2008 „Mrzačený Houellebecq“. In *Tvar*, 2008, 11, s. 12–13. ISSN 0862-657X.

vyprávěných v 1. osobě z pohledu Bruna. Vulgarismy však pronikají do pásma vypravěče i mimo rámec vnitřních monologů, a to zejména výrazy spojené se sexualitou:

*L'aplatissement des critères de séduction intellectuels et moraux au profit de critères purement physiques conduisait peu à peu les habitués des boîtes pour couples à un système légèrement différent, qu'on pouvait considérer comme le fantasme de la culture officielle: le système sadien. À l'intérieur d'un tel système les **bites** sont uniformément rigides et démesurées, les seins siliconés, les **chattes** épilées et baveuses.* (304) První tučně vyznačený výraz slovník *Petit Robert* kvalifikuje jako „vulgaire“, druhý jako „familier et vulgaire“.

*Převálcování intelektuálních a morálních kritérií svůdnosti kritérii čistě fyzickými přivedl návštěvníky podniků pro páry postupně k lehce odlišnému systému, který se dal považovat za přízrak oficiální kultury: systému sadeovskému. V rámci takového systému jsou **ocasy** věčně tvrdé a nadměrné, prsa silikonová, **pičky** vyholené a šťavnaté.* (230) U obou výrazů uvádí *Slovník nespisovné češtiny* kvalifikátor „vulgární“.

V takovém kontextu vulgarismy působí obzvlášť intenzivně, jelikož se v nich kombinuje expresivita inherentní s expresivitou textovou (viz rozdělení Uličného, kapitola 2.1). Poněvadž je příběh vyprávěn z pohledu nového lidského druhu, tyto vulgarismy zde mohou částečně působit i jako termíny převzaté z vyjadřování lidí (což by mohla být ironie souznějící s autorovým smyslem pro černý humor). Zřejmě i proto překladatel v těchto případech vulgarismy většinou kombinuje se spisovnými prostředky, zatímco v jiných případech se vyskytuje často obecněčeská koncovková flexe. K jinému vnímání kontrastu užití vulgarismů ve spisovném textu se vyjádříme ještě v oddíle věnovaném celkovému zhodnocení překladu vulgarismů. Více o funkci vulgarismů v Houellebecqové díle viz kapitola 4.2.

#### 5.1.7 Překlad vulgarismů

Jelikož překladatel hledá řešení převodu vulgarismů na rovině lexikální, a v překladu tak nedochází k větší sémantické redistribuci těchto prostředků, uvádíme v tabulce pouze jednotlivé slovní výrazy (větný kontext připojujeme v příloze). Do tabulky zařazujeme rovněž další negativně či eroticky zabarvené expresivní výrazy (tj. ve slovnících ne nutně označované za vulgarismy), zejména nadávky a klení, abychom mohli

komplexněji zhodnotit případně výrazové změny. Pro stanovení toho, které francouzské výrazy do výběru zahrnout, jsme konzultovali publikaci *Le Petit livre des gros mots* (Éditions First, 2007). U původního výrazu uvádíme definici (pokud není v závorce uvedeno jinak, jedná se o definici převzatou ze slovníku *Petit Robert*), u českých výrazů uvádíme v hranaté závorce rovněž frekvenci užití daného ekvivalentu jako protějšku k danému výrazu v původním textu, u francouzských výrazů absolutní počet výskytů. Kvalifikátory přebíráme ze slovníků *Petit Robert* (PR), *Larousse* (LR), dále ze *Slovníku spisovné češtiny* (SSJČ), *Slovníku nespisovné češtiny* (SNČ) a *Slovníku spisovné češtiny pro školu a veřejnost* (SSČ), přičemž symbol „–“ zde značí, že se výraz v tomto významu ve slovníku neobjevuje a „0“ znamená nulový příznak (slovník neuvádí žádný kvalifikátor). Zároveň hodnotíme, zda v překladu došlo ke změně v denotátu (DZ) či k výrazové změně (VZ): znak „–“ v tomto případě znamená výrazové zeslabení, „+“ výrazové zesílení a „=“ výrazovou shodu (viz též kapitola 3.2).

Kvalifikátory:

<i>brn.</i>	brněnsky	<i>ob.</i>	obecný (obecněčeský) výraz
<i>exp.</i>	expresivně	<i>par euph.</i>	par euphémisme
<i>fam.</i>	familier	<i>péj.</i>	péjoratif
<i>han.</i>	hanlivě	<i>pop.</i>	populaire
<i>hovor.</i>	hovorově	<i>vulg.</i>	vulgaire/vulgárně
<i>injur.</i>	injurieux	<i>vx.</i>	vieux
<i>med. slang.</i>	lékařský slang	<i>xen.</i>	xenofobní
<i>mépr.</i>	méprisant	<i>zhrub.</i>	zhruběle

Originál	PR	LR	Překlad	SSJČ	SNČ	SSČ	DZ	VZ
<b>abrupti</b> [1] <i>Sans intelligence</i>	fam.	fam.	<b>blbec</b> [1]	zhrub.	0	zhrub.	ne	=
<b>baisable</b> [2] <i>Qui peut être baisé</i>	fam.	pop.	<b>šukatelný</b> [1] <b>k vopíchání</b> [1]	– –	– vulg.	– –	ne ne	= =

<b>baisenville</b> [1] <i>Petite valise, sac de voyage qui peut contenir ce qu'il faut pour passer la nuit hors de chez soi</i>	fam.	pop.	<b>buzertaška</b> [1]	–	0	–	ne	=
<b>baiser</b> [8] <i>Posséder (sexuellement)</i>	fam.	pop.	<b>(za-)píchat</b> [2] <b>šukat, šukačka</b> [2] <b>šoustat</b> [2] <b>spát s</b> [1] <b>souložit</b> [1]	– – zhrub. ob. 0	vulg. vulg. vulg. 0 –	– – – hovor. 0	ne ne ne ne ne	= = = – –
<b>bander</b> [11] <i>Être en érection</i>  <b>bander comme un rat</b> [1]	fam.	pop.	<b>stát (postavit)</b> [7] <b>(mít) erekci</b> [3] <b>vydržet</b> [1] <b>být nadrženy jako ratlík</b> [1]	– 0 0 –	0 – – vulg.	– – 0 exp.	ne ne ano ano	= – – =
<b>beauf</b> [2] <i>Français moyen aux idées étroites, conservateur, grossier et phallocrate</i>	fam.	pop.	<b>frajírek</b> [1] <b>maloměšťák</b> [1]	ob. exp. han.	han. –	ob. exp. –	ne ne	= =
<b>bíte</b> [32] <i>Pénis</i>	vulg.	pop.	<b>péro</b> [11] <b>pták</b> [8] <b>úd</b> [5] <b>0</b> [3] <b>penis</b> [2] <b>ocas</b> [2] <b>čurák</b> [1]	– zhrub. 0 – 0 – –	vulg. vulg. – – – vulg. vulg.	– – 0 – – – –	ne ne ne – ne ne ne	= = – – – = =
<b>blaireau</b> [1] <i>Personnage naïf, insignifiant ou ridicule</i>	fam.	fam.	<b>zoufalec</b> [1]	0	–	0	ne	–
<b>bordel de merde</b> [1] <b>bordel de Dieu</b> [1]	Juron	pop.	<b>do prdele</b> [1] <b>kurva</b> [1]	ob. vulg. vulg.	vulg. vulg.	zhrub. –	ne ne	= =
<b>boudin</b> [1] <i>Fille mal faite, petite, grosse et sans grâce</i>	fam.	pop.	<b>oškivka</b> [1]	–	–	0	ne	–

<b>(se) branler</b> [25] <i>Masturber (qqn)</i>	vulg.	pop.	<b>(vy-)honit</b> [18] <b>masturovat</b> [3] <b>onanovat</b> [2] <b>dělat to</b> [1] <b>ukájet rukou</b> [1]	– 0 0 0 0	vulg. – – – –	– – 0 0 0	ne ne ne ne ne	= – – – –
<b>branlette</b> [6] <i>Masturbation</i>	fam. et vulg.	pop.	<b>honitba</b> [4] <b>masturbace</b> [1] <b>to</b> [1]	– 0 0	– – 0	– – 0	ne ne ne	= – –
<b>brute</b> [2] <i>Personne grossière, sans esprit</i> <b>semi-brute</b> [1]	0	0	<b>dobytek</b> [1] <b>surovec</b> [1]  <b>(polo-)hovado</b> [1]	zhrub. 0  zhrub.	0 –  0	– 0  0	ne ne  ne	= =  =
<b>chatte</b> [12] <i>Sexe de la femme</i>	fam. et vulg.	pop.	<b>kunda(-ička)</b> [4] <b>čiča</b> [2] <b>pička</b> [2] <b>frnda</b> [1] <b>buchtíčka</b> [1] <b>ohanbí</b> [1] <b>0</b> [1]	– – – – – 0	vulg. vulg. vulg. vulg. vulg. –	– – – – – 0	ne ne ne ne ne ne	= = = = = – –
<b>chier</b> [6] <i>Se décharger le ventre des excréments, déféquer</i> <b>faire chier</b> [1] <i>Embêter</i>	fam. et vulg.	pop.	<b>podělat</b> [3] <b>srát</b> [3]  <b>nenechat v klidu</b> [1]	zhrub. vulg.  0	0 0  –	– –  –	ne ne  ne	= =  –
<b>chinetoque</b> [1] <i>(injure raciste) Chinois, Chinoise</i>	fam. ou pěj.	pop.	<b>pingpong</b> [1]	–	–	–	ne	=
<b>chiottes</b> [4] <i>Cabinets d'aisance</i>	fam.	pop.	<b>záchod(-ový)</b> [3] <b>hajzl</b> [1]	0 vulg.	– vulg.	0 –	ne ne	– =
<b>cochon</b> [1] <i>Individu qui a le goût des obscénités</i>	fam.	fam.	<b>přisprostlý</b> [1]	0	–	–	ne	=



<b>con</b> [12] <i>Imbécile, idiot</i>	fam.	0	<b>vůl</b> [2]	zhrub.	vulg.	zhrub.	ne	=
			<b>blbec</b> [3]	zhrub.	0	zhrub.	ne	=
			<b>kretén</b> [1]	zhrub.	han.	–	ne	=
			<b>stupidní</b> [2]	kniž.	–	0	ne	=
			<b>ubohý</b> [1]	0/exp.	–	0/exp.	ano	=
			<b>pitomý</b> [1]	ob. exp. han.	–	exp. han.	ne	=
			<b>hloupý</b> [2]	0/exp.	–	0/exp.	ne	=
			<b>příblblý</b> [1]	0	0	exp.	ne	=
			<b>hovado</b> [1]	zhrub.	0	0	ne	=
<b>à la con</b> [3] <i>Mal fait; ridicule, inepte</i>			<b>stupidní</b> [1]	kniž.	–	0	ne	=
<b>connard</b> [3] <i>Imbécile, crétin</i>	vulg. et mépr.	pop.	<b>vůl</b> [2] <b>pitomec</b> [1]	zhrub. han.	vulg. –	zhrub. han.	ne ne	= =
<b>conne</b> [2] <i>Imbécile, idiot</i>	fam.	0	<b>husa(-ička)</b> [2]	han.	0	–	ne	=
<b>connerie</b> [3] <i>Imbécillité, absurdité</i>	fam.	pop.	<b>blbost</b> [1] <b>pitomý</b> [1]  <b>žvást</b> [1]	zhrub. ob. exp. han. exp.	– –  0	zhrub. exp. han. han.	ne ne  ne	= =  =
<b>coucher avec qqn</b> [4] <i>Avoir des relations sexuelles avec qqn</i>	fam.	fam.	<b>šoustat</b> [2]	zhrub.	vulg.	–	ne	+
<b>couille</b> [3] <i>Testicule</i>	vulg. et	pop.	<b>koule</b> [3]	zhrub.	vulg.	–	ne	=
<b>se barrer en couille</b> [1]	fam.		<b>jít do kelu</b> [1]	–	brn.	–	ne	–
<b>crétin</b> [1] <i>Personne stupide</i>	fam.	fam.	<b>kretén</b> [1]	zhrub.	han.	–	ne	=
<b>cul</b> [7] <i>Derrière humain</i>	fam.	pop.	<b> zadek(-ček)</b> [7]	0 (exp.)	–	0	ne	=
<b>au cul</b> [1]			<b>do prdele</b> [1]	ob. vulg.	vulg.	vulg.	ne	=
<b>dadais</b> [1] <i>Garçon niais et de maintien gauche</i>	0	fam.	<b>hňup</b> [1]	exp.	–	han.	ne	=
<b>débander</b> [2] <i>Cesser de bander, d'être en érection</i>	fam.	pop.	<b>zvadnout</b> [2]	–	–	–	ne	=

<b>dégueulasse</b> [2] <i>Sale, répugnant au physique ou au moral</i>	fam.	pop.	<b>nechutný</b> [2]	exp.	–	0	ne	=
<b>Ducon</b> , vulg. et injur. [5] <i>Surnom méprisant et injurieux</i> (Wiktionnaire)	–	–	<b>debil</b> [5]	med. slang.	0	–	ne	=
<b>emmerdant</b> [1] <i>Qui cause un ennui profond</i>	fam.	pop.	<b>otravný</b> [1]	hovor. exp.	–	hovor. exp.	ne	=
<b>enculer</b> [1] <i>Sodomiser</i>	vulg.	pop.	<b>souložit</b> [1]	0	–	0	ne	–
<b>(se) faire faire un gosse</b> [1] <i>Enfant, jeune garçon ou fille</i>	fam.	fam.	<b>dát se zbouchnout</b> [1]	vulg.	0	–	ne	=
<b>faire l'amour</b> [12] <i>Avoir des rapports sexuels</i>	par euph.	0	<b>rozdávat si to</b> [1]	–	vulg.	–	ne	+
<b>foireux</b> [1] <i>Qui a la foire, la diarrhée; Sali d'excréments</i>	vulg.	pop.	<b>mimo</b> [1]	0	0	0	ano	–
<b>foutaise</b> [1] <i>Chose insignifiante, sans intérêt</i>	fam.	pop.	<b>blbina</b> [1]	zhrub.	0	–	ne	=
<b>(se) foutre</b> [9] 1 <i>Faire</i> 2 <i>Mettre avec violence</i>  3 <i>Ne pas s'intéresser</i>	fam.	pop.	<b>flákat se</b> [1] <b>zničit</b> [2] <b>napálit to</b> [1] <b>být šumák</b> [1] <b>být jedno</b> [1] <b>být fuk</b> [1] <b>být u prdele</b> [1] <b>péct na</b> [1] <b>dát pokoj</b> [1]	ob. exp. 0 ob. exp. – 0 ob. ob. vulg. – 0	0 – 0 0 – 0 vulg. 0 –	ob. han. 0 expr. – 0 ob. exp. – – –	ne ne ne ne ne ne ne ne	= – = = – = = = =
<b>foutre la paix à qqn</b> [1]								
<b>foutu</b> [1] <i>Perdu, ruiné ou condamné</i>	fam.	pop.	<b>v háji</b> [1]	ob. exp.	0	ob. exp.	ne	=

<b>garce</b> [3] <i>Jeune fille, femme méprisante ou méchante</i>	fam.	pop.	<b>kočka</b> [2] <b>bachyně</b> [1]	exp. han.	0 han.	– –	ne ne	= =
<b>gousse</b> , vulg. [1] <i>Lesbienne (Wiktionnaire)</i>	–	–	<b>buzna</b> [1]	–	vulg.	–	ne	=
<b>gueule</b> [2] 1 <i>Figure, visage</i> 2 <i>La bouche considérée comme servant à parler ou crier</i> 3 <i>Aspect, forme</i> <b>se casser la gueule</b> [1] <b>coup de gueule</b> [1]	fam.	pop.	<b>chřtán</b> [1]  <b>grády</b> [1] <b>rozbit si hubu</b> [1] <b>zařvat od plic</b> [1]	zhrub.  slang. zhrub. 0	–  0 vulg. –	zhrub.  – ob. exp. 0	ne  ne ne	=  = = =
<b>ho</b> [1] <i>Servant à appeler</i>	0	0	<b>ty vole</b> [1]	zhrub.	0	zhrub.	ne	+
<b>idiot</b> [3] <i>Qui manque d'intelligence, de bon sens</i>	0	0	<b>na hlavu</b> [1] <b>blbost</b> [2]	exp. zhrub.	0 –	– zhrub.	ne ne	= =
<b>masturber</b> [14] <i>Amener (qqn) au plaisir par la masturbation</i>	0	0	<b>(vy-)honit</b> [2]	–	vulg.	–	ne	+
<b>(de) merde</b> [2] 1 <i>Matière fécale</i>  2 <i>Être ou chose méprisante, sans valeur</i> <b>pays de merde</b> [1] 3 <i>Exclamation de colère, d'impatience, de mépris, de refus</i> <b>nature de merde</b> [1]	vulg.  vulg.  fam.	pop.	<b>hovno</b> [1] <b>výkaly</b> [1]  <b>příšerná země</b> [1]  <b>do hajzlu s přírodou</b> [1]	vulg. 0  0  vulg.	vulg. –  –  vulg.	zhrub. 0  0  –	ne ne  ne  ne	= –  –  =
<b>merder</b> [1] <i>Échouer</i>	fam.	pop.	<b>podělat</b> [1]	zhrub.	0	–	ne	=
<b>merdique</b> [1] <i>Mauvais, sans valeur</i>	fam.	pop.	<b>podělaný</b> [1]	zhrub.	0	–	ne	=

<b>morveux</b> [1] <i>Jeune enfant</i>	fam. et péj.	fam.	<b>parchant</b> [1]	vulg.	han.	–	ne	=
<b>nègre</b> [6] <i>Personne de race noire</i>	péj.	pop.	<b>negr</b> [6]	0	xen.	han.	ne	=
<b>partouzer</b> [5] <i>Participer à une partouze</i>	fam.	pop.	<b>souložit</b> [2] <b>užívat si</b> [1] <b>zašoustat si</b> [1] <b>píchat</b> [1]	0 0 zhrub. –	– 0 vulg. vulg.	0 0 – –	ne ano ne ne	– – = =
<b>pédale</b> [1] <i>Pédéraste</i>	péj. et fam.	péj.	<b>bukvice</b> [1]	–	vulg.	–	ne	=
<b>pédé</b> [8] <i>Homosexuel (souvent injurieux)</i>	fam.	pop. et péj.	<b>teplouš (teple)</b> [2] <b>čurák</b> [2] <b>buzerant</b> [1] <b>buzna</b> [1] <b>buzík</b> [1] <b>sráč</b> [1]	zhrub. – vulg. – arg. vulg. vulg.	vulg. vulg. vulg. vulg. vulg. vulg.	– – – – – –	ne ano ne ne ne ano	= = = = = =
<b>pénétrer</b> [10] <i>Posséder sexuellement</i>	0	0	<b>vojet</b> [1] <b>píchání</b> [1]	– –	vulg. vulg.	– –	ne ne	+ +
<b>pétasse</b> [4] <i>Prostitué, terme injurieux à l'adresse d'une femme</i>	vulg.	pop. et vx.	<b>štětka</b> [1] <b>kráva</b> [1] <b>slepice</b> [1] <b>děvka</b> [1]	zhrub. zhrub. exp. han. han.	vulg. han. han. han.	– – – –	ne ne ne ne	= = – =
<b>pine</b> [1] <i>Membre viril</i>	vulg.	–	<b>0</b> [1]					–
<b>pipe</b> [5] <i>Fellation</i> <b>bouche à pipes</b> [1] <b>faire une pipe</b> [1]	vulg.	–	<b>kouření, kuřba</b> [4] <b>felace</b> [1] <b>kuřbaba</b> [1] <b>přebílnout</b> [1]	– – – –	vulg. – vulg. vulg.	– – – –	ne ne ne ne	= – = =
<b>pisser</b> [8] 1 <i>Uriner</i> 2 <i>Laisser s'écouler</i>	fam.	pop.	<b>chcát</b> [4] <b>močit</b> [3] <b>crčet</b> [1]	vulg. 0 0	vulg. – –	– 0 0	ne ne ne	= – –
<b>pitre</b> [2] <i>Personne qui fait rire par ses facéties</i>	0	0	<b>šašek</b> [2]	han.	han.	exp. han.	ne	=
<b>pouffiasse</b> [1] <i>Femme, fille que l'on trouve vulgaire, ridicule</i>	vulg. péj.	pop.	<b>coura</b> [1]	ob. han.	vulg.	–	ne	=

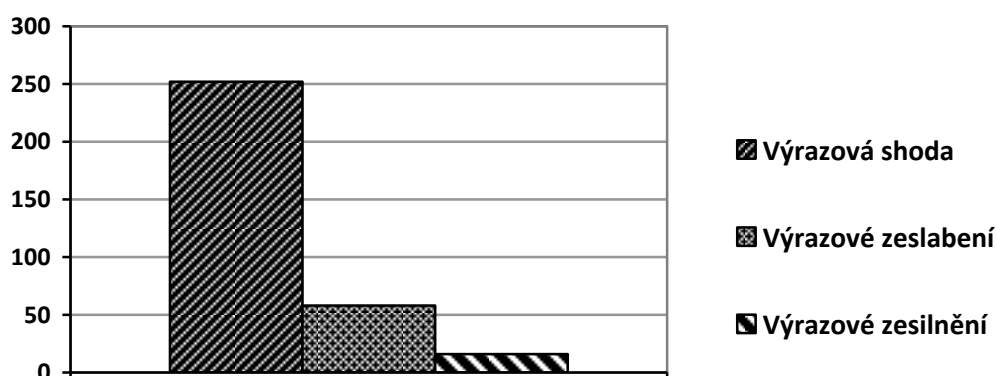
<b>prendre</b> [2] <i>Pénétrer (une femme)</i> <b>se faire prendre</b> [1]	0	fam.	<b>píchat</b> [1] <b>šoustat</b> [1] <b>nechat si to udělat</b> [1]	– zhrub. –	vulg. vulg. vulg.	– – –	ne ne ne	+ + =
<b>putain (de)</b> [2] <i>Interjection marquant l'étonnement, l'admiration, la colère</i>	fam..	pop.	<b>sakra</b> [1] <b>zasraný</b> [1]	ob. exp. vulg.	0 vulg.	– –	ne ne	= =
<b>pute</b> [12] <i>Prostituée, Femme facile, de mœurs dissolues</i>	Péj. et vulg.	pop.	<b>děvka</b> [6] <b>kurva(-ička)</b> [3] <b>bréca</b> [1] <b>fuchtle</b> [1] <b>prostitutka</b> [1]	han. vulg. vulg. vulg. 0	han. vulg. 0 han. –	– – – – 0	ne ne ne ne ne	= = = = –
<b>queue</b> [6] <i>Membre viril</i>  <b>libération de ma queue</b> [1]	fam.	pop.	<b>péro</b> [3] <b>pták</b> [1] <b>ocas</b> [1] <b>0</b> [1] <b>hovno osvobození</b> [1]	– zhrub. –  vulg.	vulg. vulg. vulg.  vulg.	– – –  zhrub.	ne ne ne  ano	= = = – =
<b>salaud</b> [3] <i>Homme méprisable, moralement répugnant</i>	fam.	pop.	<b>hajzl(-ík)</b> [3]	vulg.	han.	–	ne	=
<b>salopard</b> [1] <i>Salaud</i>	fam.	pop.	<b>blbý</b> [1]	zhrub.	–	zhrub.	ano	=
<b> salope, supersalope</b> [3] 1 <i>Femme dévergondée</i>  2 <i>Terme d'injure, pour désigner une femme qu'on méprise pour sa conduite</i>	fam. et vulg.  0	pop.	<b>(parádní) coura</b> [1]  <b>mrcha</b> [1] <b>kráva</b> [1]	ob. han.  han. zhrub.	vulg.  han. han.	–  han. –	ne  ne ne	=  = =
<b>saloperie</b> [4] <i>Chose sale, acte moralement abject ou répréhensible</i>	fam.	pop.	<b>svinstvo</b> [2]  <b>blbost</b> [2]	ob. exp. zhrub. zhrub.	0  –	zhrub.  zhrub.	ne  ne	=  =

<b>sauter</b> [3] <i>Avoir des relations sexuelles avec qqn</i>	fam.	–	<b>(o-)šoustat</b> [2] <b>vojet</b> [1]	zhrub. –	vulg. vulg.	– –	ne ne	= =
<b>(se) secouer la nouille</b> [1] <i>Masturber</i> <sup>42</sup>	–	–	<b>honit si lachtana</b> [1]	–	vulg.	–	ne	=
<b>sein</b> [52] <i>Poitrine (de la femme)</i>	0	0	<b>koza</b> [2]	zhrub.	vulg.	–	ne	+
<b>sexe</b> [38] <i>Parties sexuelles; organes génitaux externes</i>	0	0	<b>péro</b> [1] <b>pták</b> [1]	– zhrub.	vulg. vulg.	– –	ne ne	+ +
<b>stupide</b> [6] <i>Absurde, inepte, insensé</i>	0	0	<b>stupidní</b> [4] <b>hloupý</b> [1] <b>pitomý</b> [1]	kniž. 0/exp. ob. exp. han.	– – –	0 0/exp. exp. han.	ne ne ne	= = =
<b>sucer</b> [15] <i>Exercer une succion</i>	0	0	<b>(vy-)kouřit</b> [13] <b>cucat</b> [1] <b>dělat to</b> [1]	– 0 0	vulg. – –	– 0 0	ne ne ne	= = –
<b>(se) taper qqn</b> [3] <i>Avoir des relations sexuelles avec qqn</i>	vulg.	–	<b>dopřát si</b> [2] <b>narazit si</b> [1]	0 zhrub.	– 0	0 –	ne ne	– =
<b>(se) toucher</b> [2] <i>Se masturber</i>	fam.	–	<b>dotknout se péra</b> [1] <b>dotknout se ho</b> [1]	– 0	vulg. –	– 0	ne ne	+ =
<b>téter</b> [2] <i>Sucer avec délectation</i>	fam.	0	<b>pocumlat</b> [1] <b>pokuřovat</b> [1]	0 0	– vulg.	0 0	ne ne	= =
<b>tringler</b> [1] <i>Posséder sexuellement</i>	vulg.	–	<b>dostat do postele</b> [1]	–	0	–	ne	–
<b>vagin</b> [8] <i>Conduit musculaire qui s'étend de l'utérus à la vulve</i>	0	0	<b>kunda</b> [1]	–	vulg.	–	ne	+
<b>zizi</b> [1] <i>Pénis (souvent de l'enfant)</i>	fam.	fam.	<b>0</b> [1]					–
<b>zob</b> [1] <i>Pénis</i>	vulg.	pop.	<b>pták</b> [1]	zhrub.	vulg.	–	ne	=

<sup>42</sup> Viz např. <http://www.wordreference.com/fren/nouille> (zde kvalifikátor *argot*).

Tabulka 1: Srovnání vulgarismů z románu *Les Particules Élémentaires* a jeho českého překladu

Jak je z tabulky patrné, převládající tendencí je snaha překladatele o výrazovou shodu. Z celkového počtu 326 českých výrazů (zohledňujeme i výskyt) jako výrazovou shodu hodnotíme 252 (77 %), jako výrazové zeslabení 58 (18 %) a jako výrazové zeslabení 16 (5 %) ekvivalentů – viz následující graf:



Graf 1: Výrazové změny v překladu zhrubělých prostředků románu *Elementární částice*

V případech výrazového zeslabení či zesilnění se většinou jedná o ty výrazy, které se v textu v podobě synonym objevují v hojné míře, a proto překladatel někdy (nejfrekventovanější ekvivalenty jsou naopak prakticky vždy výrazově shodné) volí méně expresivní a na jiném místě naopak expresivnější výraz (např. *sexe* – *péro/pták* a jinde *bite* – *úd*; *branler* – *masturbovat* a jinde *masturber* – *honit* apod.). Dochází tak částečně k vzájemné kompenzaci těchto prostředků. Některé případy výrazového zeslabení generalizací (*branler/sucer* jako *dělat*) jsou dány potřebou přirozeného vyjádření při těsné návaznosti dvou stejných prostředků v rámci tematizace rématu. Jiná výrazová zeslabení vznikla vynecháním prostředku, který by byl v kontextu redundantní (např. *vers la racine de la bite* – *ke koření*), či redukcí veršované formy zmíněné výše. Některé případy výrazových změn také považujeme za jazykově dané, tj. zcela adekvátní výraz pro daný kontext se v českém jazyce hledá velmi obtížně (např. *partouzer*, *prendre une femme*, *pénétrer*). Zároveň je třeba přiznat, že je hodnocení určitých výrazových změn vzhledem k neúplnému krytí rozsahu expresivity daných prostředků do jisté míry subjektivní.

Zaměříme-li se na nejfrekventovanější výrazy spojené se sexualitou, můžeme konstatovat, že hlavní ekvivalenty používané překladatelem v češtině dobře fungují. Nejčastěji používané výrazy v originále bezpochyby zároveň odrážejí skutečnou situaci, tedy zhrubělé prostředky nejběžněji se vyskytující i v mluvě lidí. Například u výrazů *bite* (vulg./pop.)/*queue* (fam./pop.) nalézáme protějšky *péro/pták/ocas/čurák* (SNČ: vulg.). Jednotlivé výrazy jsou v podstatě zaměnitelné, vlastně těžko odhadneme, který je v češtině nejpoužívanější, pouze poslední výraz považujeme za expresivnější než ostatní, byť jej slovník kvalifikuje stejně. Obdobná je situace u výrazu *baiser* (fam./pop.): slovesa *píchat/šukat/šoustat* (SNČ: vulg.) můžeme snad považovat za úplná synonyma. U výrazu *stát* (mít erekci), protějšku k francouzskému *bander* (fam./pop.), je překvapující, že SNČ neuvádí žádný kvalifikátor. Nepochybně se však jedná o v češtině nejužívanější výraz. Překladateli se také podařilo najít vhodný ekvivalent *zvadnout* k francouzskému *débander* (fam./pop.), byť tento český výraz v daném smyslu ani jeden ze slovníků nezaznamenává. S nejvyšší pravděpodobností jsou v reálné mluvě v obou jazycích nejfrekventovanější i výrazy *branler* (vulg./pop.) – *honit* (SNČ: vulg.); *pipe* (vulg./–) – *kouření* (SNČ: vulg.); *sucer* (0/0) – *kouřit* (SNČ: vulg.). Naopak u výrazu *chatte* (fam. et vulg./pop.) překladatel používá i ekvivalenty, které jsou dle našeho názoru hledanější – *číča/frnda/buchticka* (SNČ: vulg.). Oproti hlavním výrazům *kunda(-ička)* či *pička* je rovněž považujeme za lehce eufemističtější, byť je slovník opět kvalifikuje totožně. V podstatě jediný případ výrazového zesílení, který není podložen výskytem synonymních příznakových prostředků v originále, je výraz *kozy* (SNČ: vulg.) použitý jako ekvivalent pro francouzské *seins* (0/0). Z hlediska stylového je zajímavé, že se původní autor jiným výrazům pro ženská řadra v tomto díle vyhýbá.

Z překladatelského hlediska jsou nejzajímavější specifické výrazy jako např. částečné neologismy *semi-brute* či *supersalope*, které překladatel řeší poměrně zdařile jako *polohovado* (tj. kalkem) a *parádní coura* (tj. transpozicí). Problematický je i výraz *baisable*, který překladatel převádí jednak přirozeným opisem *k vopíchání* a jednak adjektivem *šukatelný* (ten považujeme spíše za výraz náležící mluvě mládeže, k postavě Bruna nicméně dobře pasuje). Přirozené vyjádření překladatel našel i pro zaklení *bordel de merde/de Dieu* – *do prdele/kurva*.

Z toho všeho vyplývá, že tendence k umělému posilování zhrubělých prostředků plynoucí z kritiky, kterou jsme nastínili v předchozích kapitolách a která vybírá pouze několik příkladů výrazového zesílení, aniž by brala v úvahu případy výrazových shod či



oslabení, se nám nepotvrdila. Naopak se domníváme, že metoda překladatele tíhne k co nejvěrnějšímu převodu zhrubělých prostředků jak v rovině denotace (posun nastává pouze u 9 výrazů), tak v rovině expresivity. Dále že vulgarismy v překladu plní stejnou funkci jako v originále (posílení cyničnosti, autentičnosti – viz kapitola 4.2, zejména str. 32). Přesto je z tabulky patrné, že překlad tíhne k větší obměně kontextových synonym (např. u výrazů *chatte*, *bite*, *con* či *pédé* vidíme i 6, rovnoměrněji distribuovaných, ekvivalentů; celkově stojí proti 96 výrazům francouzským 140 výrazů českých), což do jisté míry narušuje pro Houellebecqa typickou plochost stylu. Možná právě proto může překlad se svou bohatší vulgární „slovní zásobou“ působit z hlediska expresivity intenzivněji. Další rozdíl, na nějž upozorňuje i V. Jamek, představuje větší kontrast, kterým působí kombinace vulgarismů se spisovnými prostředky a který je daný jazykově a také postupným „obroušením“ těchto prostředků v rámci literárního vývoje. V tomto ohledu by snad však mohly Beguivinovy překlady Houellebecqa přispět k podobnému vývoji i v češtině.

#### 5.1.8 Celkové zhodnocení překladu

V analyzované části překladu se objevilo také několik dílčích chyb, jako je psaní „*ranný pubescent*“ (str. 45) namísto *rany*, chybějící písmeno ve spojení „*připojil by s k závěrům*“ (str. 278) či z typografického hlediska opakovaně chybné psaní značky procent v substantivní platnosti bez mezery za číselnou hodnotou – „*63% obyvatel*“ (str. 12), „*5% obratu*“ a „*63% návštěvníků*“ (str. 97). Přitom na straně 259 se uvádí správně: „*úspěšnost nepřesahuje 50 %*“. Faktickou chybou je také nesprávné přeložení termínu *moelle osseuse* (kostní dřevina) jako *mícha* (str. 232) a dále záměna termínu *appareillage* (tj. technické vybavení) za *párování* (str. 16), francouzsky *appariement*. Jen vzácně jsme narazili na nápadnou interferenci, např.: „*leur vagin est virtuellement mort*“ (183) – „*jejich vagina je virtuálně (lépe např. prakticky) mrtvá*“ (138), „*il était décidé à aller jusqu'au renvoi*“ (58) – „*byl rozhodnutý jít až (lépe např. sáhnout i po) k vyloučení*“ (44).

Pokud bychom chtěli překlad zhodnotit z hlediska Chestermanových procesuálních norem (viz kapitola 2.6), můžeme konstatovat, že v zásadě splňuje jak normy komunikační (snaží se o jazykovou a stylovou přirozenost), tak normu odpovědnostní (neklame čtenáře ani nezrazuje původního autora) i vztahovou (převedený invariant odpovídá současné představě přijatelného překladu). Výjimky z první zmíněné normy představují ty prvky díla, které se již v originále uplatňují jako prostředky nosné pro uměleckost, u literárního

textu v první řadě založenou právě na porušování jazykových a žánrově-stylistických norem (v tomto případě jde zejména o míšení různých stylů pro klasický román netradičních a také odkrývání tabuových témat a jazykových prostředků). Tyto odchylky zůstávají v Beguivinově převodu zachovány. Jistý posun jsme v rámci převodu zhrubělých prostředků přesto konstatovali, a to tendenci k častější synonymické obměně výrazů. V tomto dílčím bodě se tak překladatel proti normě odpovědnostní prohřešuje, poněvadž tento pro češtinu jindy přirozený postup není v souladu se snahou původního autora o stylovou strohost.

## 6 Závěr

Vulgarismy jako expresivní lexikální prostředky budou zřejmě navždy spjaty s vyjadřováním lidských emocí, postojů či nálad. Jak jsme konstatovali v našem krátkém nástinu literárního vývoje, nespisovné jazykové prostředky včetně těch zhrubělých se postupně rozšiřovaly i v uměleckých textech. Tato tendence šla v ruku v ruce se snahou o větší autentičnost promluvy, a tím i přiblížení čtenáři. Vulgarismy tak mají v současné literatuře, překladovou nevyjímaje, neopominutelné místo a mezi autory, kteří tyto prostředky využívají ve svých dílech, patří i Michel Houellebecq.

Houellebecqův specifický autorský styl nám umožnil zkoumat převod vulgarismů na konkrétním materiálu – románu *Les Particules élémentaires* a jeho českém překladu od Alana Beguivina. Z našeho náhledu na recepci překladu sice vyplynulo, že překladatel tíhne k intenzifikaci zhrubělých prostředků, avšak po provedení translatologické analýzy se nám tato hypotéza nepotvrdila. Celkově považujeme Beguivinův překlad *Elementárních částic* za věrný, byť se zároveň zaměřuje i na cílového čtenáře, což je patrné z jeho zacházení s reáliemi. Co se týče veršovaných částí románu, konstatovali jsme, že v překladu dochází k částečné ztrátě umělecké formy, aniž by se tím však výrazně zkresloval Houellebecqův básnický jazyk. Z hlediska převodu vulgarismů se překlad rovněž snaží o co největší věrnost, a to jak v rovině denotační, tak v rovině expresivity. Za jediný rozdíl, který mohl překladatel ovlivnit, považujeme větší tendenci k obměňování synonymních zhrubělých prostředků, které jsou v původním díle záměrně omezeny na vybrané, v reálné mluvě pravděpodobně nejfrekventovanější, výrazy za účelem stylové jednoduchosti.

Druhý rozdíl, jež překladatel ovlivnit nemohl, spočívá ve výraznějším kontrastu, jakým působí vulgarismy v kontextu spisovných jazykových prostředků. V češtině je přirozené zhrubělé prostředky kombinovat s prostředky nespisovnými, avšak ne vždy je to v rámci literárního díla žádoucí. Ve francouzštině jako analytickém jazyce je tento kontrast menší, zároveň ve francouzském kulturním prostředí došlo literárním vývojem k jisté banalizaci vulgarismů. Možná proto na kritika A. Knappa zhrubělé prostředky v Beguivinově překladu zapůsobily expresivněji. K tomu mohla přispět i zmíněná překladatelova tendence střídat kontextová synonyma. Opakováním těchto prostředků totiž v originále dochází ke stírání jejich příznakovosti, což v překladu nastává v omezenější

míře. Za zamyšlení stojí rovněž psycholingvistický aspekt recepce zhrubělých prostředků, tj. otázka, zda nerodilí mluvčí mohou vulgarismy vnímat v jejich plné konotační šíři a zda na ně působí stejnou intenzitou jako vulgarismy v jazyce mateřském. Koneckonců i původní autor byl francouzskou kritikou obviňován z přílišné vulgárnosti.

Rádi bychom na závěr také ocenili *Slovník nespisovné češtiny*, který zachycuje velkou část nejen současné vulgární slovní zásoby stejně jako další nespisovné, slangové a argotické, prostředky. Co se podnětů k dalšímu výzkumu týče, samostatnou práci by si zasloužila recepce Houellebecqových děl nejen ve Francii, ale i dalších zemích, kde tento autor zaznamenal velký úspěch, např. v Německu. Naznačili jsme také, že by bylo zajímavé zkoumat, jak se v českém kulturním prostředí přistupovalo k převodu zhrubělých prostředků v období padesátých až osmdesátých let, kdy veškerá umělecká tvorba podléhala cenzuře a byla ze značné části „centrálně“ řízena. Další zajímavou otázkou je, zda má nějaký vliv na překlad vulgarismů pohlaví překladatele, tj. odlišné vidění světa u mužů a žen. V neposlední řadě by bylo vhodné zkoumat širší spektrum děl, avšak takový výzkum by byl vzhledem ke svébytnosti každého literárního textu a ke specifické funkci, jakou v něm vulgarismy plní, zřejmě jen obtížně uchopitelný.

## 7 Resumé

V této práci jsme se věnovali problematice převodu vulgarismů v rámci překladu literárního textu z francouzštiny do češtiny. V úvodní, teoretické části jsme vyšli z expresivity a pokusili se shrnout hlavní poznatky teorií zabývajících se touto složkou komunikace. Upozornili jsme též na hlavní typologické rozdíly mezi francouzským a českým jazykem a na kulturní odlišnosti, které hrají při vnímání expresivity roli. Také jsme se v této souvislosti zabývali otázkou norem.

V další části práce jsme se věnovali vulgarismům, jejich definici a umístění v systému francouzštiny a češtiny, pokusili jsme se zároveň zamyslet nad otázkou jejich převodu z jednoho jazyka do druhého a nastínili jsme vývoj jejich výskytu ve francouzské a české literatuře.

Následně jsme představili současného francouzského autora Michela Houellebecqa, jehož román *Les Particules élémentaires* jsme si zvolili pro translatologickou analýzu. Shrnuli jsme autorovu biografii a dílo, v hlavních rysech popsali jeho kontroverzní autorský styl a vysvětlili funkci, kterou v něm plní vulgární lexikální prostředky. Dále jsme se zabývali českou recepcí zmíněného románu přeloženého Alanem Beguivinem a nazvaného v češtině *Elementární částice*. Z recepcce vyplynulo, že překlad možná tíhne k umělému zesilování vulgárních prostředků obsažených v původním díle.

V naší translatologické analýze jsme se vedle celkového zhodnocení překladu zaměřili zejména na převod vulgarismů. Pro posouzení jejich adekvátnosti jsme srovnávali kvalifikátory, které u jednotlivých výrazů uvádí významné francouzské a české slovníky. Dospěli jsme k závěru, že Beguivnův překlad můžeme z hlediska dnešních překladatelských norem označit za věrný. Orientuje se na cílového čtenáře a zároveň se snaží vystihnout jednotlivé stylové roviny původního díla. Konstatovali jsme částečnou ztrátu formy v případě veršovaných částí románu. Zjistili jsme, že překladatel usiluje o co nejvěrnější převod i v oblasti vulgarismů, byť v překladu dochází k větší synonymické obměně těchto výrazů. Potvrdilo se nám také, že vulgarismy působí ve spisovném kontextu v češtině větším kontrastem, než je tomu v případě francouzštiny. Přes tyto dílčí posuny jsme shledali Beguivinův překlad funkčním.

## 8 Summary

This thesis dealt with vulgarisms as part of literary translation between French and Czech. The first chapter focused on expressivity and summed up the main theories related to its use in communication. We described the main typological differences between French and Czech as well as the principal cultural differences connected to the use and perception of expressivity. We also addressed the question of translation norms.

In the following part of the thesis we tried to define vulgarisms and determine their position within the system of French and Czech. We then dealt with the question of how vulgarisms are transferred between the languages and gave a historical outline of the use of substandard language in both French and Czech literature.

The fourth chapter presented Michel Houellebecq, a famous French author, whose novel *Les Particules élémentaires* we chose for our translation analysis. We summarized the author's biography, his work, described the fundamental traits of his controversial writing style and explained the functions of vulgarisms in his work. We then looked at the Czech reception of the novel *Elementární částice* translated by Alan Beguivin, from which we draw the conclusion that the translation probably tends to intensify the expressivity of the vulgarisms present in the original work.

In addition to a general evaluation of the target text, our translation analysis focused on the transfer of vulgarisms. In order to evaluate their adequacy we compared the labels given to each expression by prominent French and Czech dictionaries. We concluded that Beguivin's translation can be considered faithful in terms of contemporary translation norms as it takes into consideration the target reader as well as the different stylistic layers of the original text. We noticed that the translator partially reduces the artistic form of the poems integrated in the novel. As for vulgarisms, the translation seeks to be as faithful as possible despite its tendency to use more synonyms than the original work. We also confirmed the claim that, in Czech, vulgarisms make a sharper contrast with a standard-language context than they do in French. Despite these partial shifts we believe that the translation can be considered functional.

## 9 Seznam použité literatury

### Primární literatura:

HOUELLEBECQ, Michel. *Les Particules Élémentaires*. Paříž: Flammarion, 1998. ISBN 9782080674722.

HOUELLEBECQ, Michel. *Elementární částice*. Přeložil Alan Beguivin. Praha: Garamond, 2007. ISBN 9788086955797.

HOUELLEBECQ, Michel. *Plateforme*. Paříž: Flammarion, 2001. ISBN 9782080682376.

### Odborná literatura:

BEČKA, Josef Václav. 1986. „Míra využívání expresivity v různých jazycích“. In *AUC Philologica* 1–3 1986, *Translatologica Pragensia* II, s. 651–663. Praha: UK.

ČECHOVÁ, Marie. 2000. *Čeština - řeč a jazyk*. Praha: ISV nakladatelství. ISBN 80-85866-57-9.

ČECHOVÁ, Marie a KRČMOVÁ, Marie a MINÁŘOVÁ, Eva. 2008. *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. ISBN 978-80-7106-961-4.

ČMEJRKOVÁ, Světlá. 1996. *Čeština, jak ji znáte i neznáte*. Praha: Academia.

FARINA, Yvonne Saint-Pierre. 1973. „L'expressivité: essai de définition“. In *Meta: journal des traducteurs*. Vol. 18, no. 3, s. 315-327. Montreal: Les Presses de l'Université de Montréal.

FRANÇOISE, Denise. 1975. „La littérature en argot et l'argot dans la littérature“. In *Communication et langages* no. 27, s. 5–27.

GRYGERKOVÁ, Marcela. 2002. *Spisovný jazyk a jazyková kultura*. Ostrava. E-learningový modul FF OU dostupný z [http://ff.osu.cz/dokumenty/opory/spisj\\_jazkult.pdf](http://ff.osu.cz/dokumenty/opory/spisj_jazkult.pdf) [cit. 4.3.2014]

GUIRAUD, Pierre. 1991. *Les Gros mots*. Paříž: PUF.

HANÁKOVÁ, Milada. 1980. „Lexikální expresivita textu ve francouzštině a možnosti překladu“. In *AUC Philologica* 4–5 1980, *Slavica Pragensia* XXIII, s. 201–4. Praha: UK.

HRABÁK, Josef. 1962. „Několik úvah o obecné češtině a vulgarismech v současné české próze“. In *Naše řeč*, roč. 45, č. 9-10. Dostupný z <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4920> [cit. 4.3.2014].

MASNEROVÁ, Eva. 2002. „Výhled do poválečného období“. In HRALA, Milan (ed.). *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha: Karolinum.

- CHESTERMAN, Andrew. 1997. *Memes of translation*. Amsterdam: J. Benjamins.
- JAKOBOWICZ, Jean-Michel. 2012. *Le Grand Livre des Gros mots*. Leduc.s Édition. ISBN 2367040206.
- JAKOBSON, Roman. 1995. *Poetická funkce*. Jinočany: H&H. ISBN 80-85787-83-0
- KATAN, David. 1999. *Translating Cultures*. Manchester: St. Jerome Publishing. ISBN 1-900650-14-2.
- KHAMISSY, Riham El. 2010. „L'injure en littérature française: un jeu langagier à enjeux spécifiques“. In *Logosphère* no. 6: *Je(ux) et langages*, s. 19–38. Káhira: Université d'Ain Shams.
- KNITTLOVÁ, Dagmar. *Teorie překladu*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého. ISBN 80-7067-459-8.
- KŘIVOHLAVÝ, Jaro. 1988. *Jak si navzájem lépe porozumíme*. Praha: Nakladatelství Svoboda.
- LEFEVERE, André. 1992. *Translating, rewriting and the manipulation of the literary frame*. Londýn: Routledge. ISBN 0-415-07699-4
- LEVÝ, Jiří. 1998. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný.
- NEWMARK, Peter. 1988. *A Textbook of Translation*. Singapur: Prentice Hall.
- (PMČ) KARLÍK, Petr a NEKULA, Marek a RUSÍNOVÁ, Zdenka [eds.]. 2008. *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. ISBN 978-80-7106-980-5.
- PODHORNÁ-POLICKÁ, Alena. 2011. „L'expressivité et la marque lexicographique : étude comparative franco-tchèque d'un corpus du lexique non-standard. Les marques fam., pop., arg. vs expressivité en lexicographies française et tchèque“. In *La marque en lexicographie. États présents, voies d'avenir*. s. 209-225. Limoges: Lambert-Lucas. ISBN 978-2-915806-98-4.
- POPOVIČ, Anton. 1975. *Teória uměleckého prekladu*. Bratislava: Tatran.
- POPOVIČ, Anton. 1983. *Originál - preklad*. Bratislava: Tatran.
- ROUAYRENC, Catherine. 1996. *Les Gros mots*. Paříž: PUF. ISBN 9782130477983.
- TOURY, Gideon. 1995. *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam: Benjamins. ISBN 9027221456.
- ULIČNÝ, Oldřich. 1988. „Expresivita a překlad krásné prózy“. In *AUC Philologica* 4–5 1988, *Slavica Pragensia* XXXII, s. 329–354. Praha: UK.
- ZÁVODSKÁ, Pavlína. 2010. *Vulgarismes dans un corpus de chansons de rap : étude lexicométrique en synchronie dynamique*. Brno. Diplomová práce. Masarykova univerzita.



Filozofická fakulta.

ZIMA, Jaroslav. 1961. *Expresivita slova v současné češtině: studie lexikologická a stylistická*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd.

### **Recenze, kritiky, eseje, literární studie:**

BERÁNKOVÁ, E. 2006. „Les fureurs d'un physicien quantique : Quelques remarques sur le style de Michel Houellebecq“. In: *Verbum: Analecta neolatina. Studia ad philologiam neolatinam pertinentia quae in aedibus universitatis catholicae de Petro Pázmány nominatae rediguntur*. Budapešť: Akadémiai Kiado. Str. 101-108. ISBN 1585-079X.

BESSARD-BANQUY, Olivier. 2007. „Le degré zéro de l'écriture selon Houellebecq“. In CLÉMENT, Murielle Lucie a WESEMAEL, Sabine [eds.]. *Michel Houellebecq sous la loupe*. Amsterdam: Rodopi. Str. 19–30. ISBN 9042023023.

CARLSON, Jacob. 2007. „Écriture houellebecquienne, écriture ménippéenne ?“. In CLÉMENT, Murielle Lucie a WESEMAEL, Sabine [eds.]. *Michel Houellebecq sous la loupe*. Amsterdam: Rodopi. Str. 19–30. ISBN 9042023023.

CARLSON, Jacob. 2011. *La Poétique de Houellebecq : réalisme, satire, mythe*. Göteborg. Disertační práce. Göteborgs Universitet. Institutionen för språk och litteraturer. Dostupné z [https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/24618/2/gupea\\_2077\\_24618\\_2.pdf](https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/24618/2/gupea_2077_24618_2.pdf)

CÉLESTIN, Roger. 2007. „Du style, du plat, de Proust et de Houellebecq“. In CLÉMENT, Murielle Lucie a WESEMAEL, Sabine [eds.]. *Michel Houellebecq sous la loupe*. Amsterdam: Rodopi. Str. 345–356. ISBN 9042023023.

CLÉMENT, Murielle Lucie „Michel Houellebecq : Biographie“. In *Salon littéraire* [online]. [cit. 10.3.2014]. Dostupné z <http://salon-litteraire.com/fr/michel-houellebecq/content/1811929-michel-houellebecq-biographie>

CLÉMENT, Murielle Lucie. 2003. *Houellebecq : Sperme et sang*. Paříž: L'Harmattan. ISBN 2-7475-3999-7.

CLÉMENT, Murielle Lucie. 2007. *Michel Houellebecq revisité: L'écriture houellebecquienne*. Paříž: L'Harmattan. ISBN 2296167934.

CLÉMENT, Murielle Lucie a WESEMAEL, Sabine [eds.]. 2007. *Michel Houellebecq sous la loupe*. Amsterdam: Rodopi. ISBN 9042023023.

FISCHER, Petr. 2007. „Psaní o touze mezi nadějí a sebevraždou“. In *Hospodářské noviny* [online], 8. června 2007. [cit. 13.4.2014]. Dostupné z <http://hn.ihned.cz/c1-21345250-psani-o-touze-mezi-nadeji-a-sebevrazdou>

HOUELLEBECQ, Michel. 1998. *Interventions*. Paříž: Flammarion. ISBN 208067631-8.

HUSSEY, Andrew. 2005. „Agent provocateur“. In *The Guardian* [online], 6. listopadu 2005. [cit. 17.3.2014]. Dostupné z <http://www.theguardian.com/books/2005/nov/06/fiction.michelhouellebecq>

JAMEK, Václav. 2008. „K překladu Houellebecqových Elementárních částic“. In *Plav*, 2008, 6, s. 46–48. ISSN 1802-4734.

KNAPP, Aleš. 2007. „Houellebecq ztracený v překladu“. In *Tvar*, 2007, 21, s. 23. ISSN 0862-657X.

KNAPP, Aleš. 2008. „Mrzačený Houellebecq“. In *Tvar*, 2008, 11, s. 12–13. ISSN 0862-657X.

KNAPP, Aleš. 2009. „Kam dospěl Skřípec?“. In *Literární noviny* [online], 25. Srpna 2009. Dostupné z <http://www.literarky.cz/kultura/literatura/1235-kam-dospl-skipec->

KNAPP, Aleš. 2009. „Kam dospěl Skřípec? (II)“. In *Literární noviny* [online], 1. září 2009. Dostupné z <http://www.literarky.cz/literatura/1255-kam-dospl-skipec-ii>

KORYNTOVÁ, Lucie. 2007. „Michel Houellebecq: Elementární částice“. In *Český rozhlas* [online], 23. listopadu 2007. [cit. 26.4. 2014]. Dostupné z [http://www.rozhlas.cz/mozaika/literatura/\\_zprava/401118](http://www.rozhlas.cz/mozaika/literatura/_zprava/401118)

KREJČÍ, Jiří. 2008. „Antiutopie přítomného času“. In *Host*, 2008, XXIV, 4, s. 50–51. Dostupné z <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2008/4-2008/antiutopie-pritomneho-casu>

NĚMEC, Jan. 2010. „10 % něhy“. In *Respekt* [online], 14. března 2010. [cit. 26.4.2014]. Dostupné z <http://www.ndbrno.cz/reduta/respekt>

NOGUEZ, Dominique. 2003. Paříž: Fayard. ISBN 2213673608.

RABOSSEAU, Sandrine. 2007. „Houellebecq ou le renouveau du roman expérimental“. In CLÉMENT, Murielle Lucie a WESEMAEL, Sabine [eds.]. *Michel Houellebecq sous la loupe*. Amsterdam: Rodopi. Str. 43–52. ISBN 9042023023.

RUHAUD, É. 2013. „Houellebecq sous influences“. In *Nonfiction.fr* [online], 20. července 2013. [cit. 12.4.2014]. Dostupné z <http://www.nonfiction.fr/article-6636-houellebecq-sous-influences.htm>

ŠOTOLOVÁ, J. 1999. „Houellebecq, Michel: Particules élémentaires“. In *iLiteratura.cz* [online], 30. dubna 2002. [cit. 26.4.2014]. Dostupné z <http://www.iliteratura.cz/Clanek/13269/houellebecq-michel-particules-elementaires>

TUREK, Pavel. 2007. „Houellebecq píše rovnice, které se dají zpívat“. In *Magazín Aktuality.cz* [online], 14. října 2007. [cit. 26.4.2014]. Dostupné z <http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/houellebecq-pise-rovnice-ktere-se-daji-zpivat/r~i:article:510757/>

VIARD, Bruno. 2007. „Faut-il en rire ou en pleurer ? Michel Houellebecq du côté de Marcel Mauss et du côté de Balzac“. In CLÉMENT, Murielle Lucie a WESEMAEL, Sabine [eds.]. *Michel Houellebecq sous la loupe*. Amsterdam: Rodopi. Str. 31–42. ISBN 9042023023.

WAGNER, Walter. 2007. „Le bonheur du néant : une lecture schopenhauerienne de Houellebecq“. In CLÉMENT, Murielle Lucie a WESEMAEL, Sabine [eds.]. *Michel Houellebecq sous la loupe*. Amsterdam: Rodopi. Str. 109–122. ISBN 9042023023.

### **Slovníky a příručky:**

GUILLERON, Gilles. 2007. *Le Petit livre des gros mots*. Paříž: Éditions First. ISBN 978-2-7540-2653-6.

HUGO, Jan et al. 2006. *Slovník nespisovné češtiny*. Praha: Maxdorf. ISBN 978-80-7345-198-1.

*Internetová jazyková příručka* [online]. Ústav pro jazyk český Akademie věd České republiky © 2008–2014. Dostupná z <http://prirucka.ujc.cas.cz/>

*Larousse, Dictionnaire de français* [online]. © Larousse. Dostupný z <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue>

*Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2007*. In *Lingoes Translator 2, vers. 2.9.1 Home* [počítačový program], Yau, K. © 2006–2013 Lingoes Project. Dostupné z [www.lingoes.net](http://www.lingoes.net)

*Lingea Lexicon 5* [CD], elektronický slovník anglicko-český, česko-anglický, © 2008, Lingea s.r.o.

MEJSTRÍK, Vladimír a kol. 2009. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. 4. vyd. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-1347-7.

OUŘEDNÍK, Patrik. 2005. *Šmírbuch jazyka českého: slovník nekonvenční češtiny 1945–1989*. Praha; Litomyšl: Paseka. ISBN 80-7185-638-X.

REJZEK, Jiří. 2001. *Český etymologický slovník*. Voznice: Leda. ISBN 80-85927-85-3.

*Slovník spisovného jazyka českého* [online]. © Ústav pro jazyk český, v. v. i. 2011. Dostupný z <http://ssjc.ujc.cas.cz/>

### **Další zdroje:**

*Babel monthly newsletter* [online]. [cit. 4.3.2014]. Dostupné z [http://www.babelgroup.co.uk/uimages/File/babel\\_the\\_7\\_dimensions\\_of\\_culture.pdf](http://www.babelgroup.co.uk/uimages/File/babel_the_7_dimensions_of_culture.pdf)

*Český národní korpus - InterCorp*. Ústav Českého národního korpusu FF UK, Praha. [cit. 4.3.2014]. Dostupný z <http://www.korpus.cz>

*DatabazeKnih.cz* [online]. (c) 2008–2014. Heslo „Michel Houellebecq: Elementární částice“. [cit. 21.4.2014]. Dostupné z <http://www.databazeknih.cz/knihy/elementarni-castice-185870>

*Katalog Národní knihovny ČR* [online]. [cit. 16.3.2014]. Dostupný z <http://aleph.nkp.cz/>

KOSTRZ, M. „Houellebecq gratuit sur le Net: Flammarion va attaquer“. In *Rue89* [online], 25. listopadu 2010. [cit. 12.4.2014]. Dostupné z <http://rue89.nouvelobs.com/rue89-culture/2010/11/25/houellebecq-gratuit-sur-le-net-flammarion-va-attaquer-177707>

„La mère de Michel Houellebecq règle ses comptes avec son fils“. In *Libération* [online], 29. 4. 2008 [cit. 10.3.2014]. Dostupné z [http://www.liberation.fr/actualite/2008/04/29/la-mere-de-michel-houellebecq-regle-ses-comptes-avec-son-fils\\_17925](http://www.liberation.fr/actualite/2008/04/29/la-mere-de-michel-houellebecq-regle-ses-comptes-avec-son-fils_17925)

LEVY, Michel a HOUELLEBECQ, Michel. *Site officiel de l'écrivain Michel Houellebecq* [online]. [cit. 17.3.2014]. Dostupné z <http://www.houellebecq.info/bio.php>

„Michel Houellebecq: Biography“. *European Graduate School EGS* [online]. [cit. 10.3.2014]. Dostupné z <http://www.egs.edu/faculty/michel-houellebecq/biography/>

Obec překladatelů [online]. „Anticena Skřipec“. [cit. 23.4.2014]. Dostupné z <http://www.obecprekladatelů.cz/cz/ceny--stipendia/anticena-skripec#2007>

## 10 Seznam obrázků, tabulek a grafů

Obrázek 1: Druhy expresivity dle Uličného (1988:337).....	6
Obrázek 2: Rozložení expresivity ve francouzské větě z románu <i>Un long dimanche de fiançailles</i> a v jejím překladu.....	10
Obrázek 3: Rozvrstvení francouzštiny.....	16
Obrázek 4: Rozvrstvení češtiny (Čechová 2000:25).....	16
 Tabulka 1: Srovnání vulgarismů z románu <i>Les Particules Élémentaires</i> a jeho českého překladu.....	 56–64
 Graf 1: Výrazové změny v překladu zhrubělých prostředků románu <i>Elementární částice</i> .....	 65

**Příloha I: Vulgarismy z románu *Les Particules élémentaires* /  
*Elementární částice* ve větném kontextu**